

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ATELIER DES ÉCORES (1792-1830) : UNE ENTREPRISE ARTISANALE

THÈSE

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN HISTOIRE

PAR

JOANNE CHAGNON

AVRIL 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À Gaétan Gagné

Et à la mémoire de
Madeleine Dion et de
Paul-Henri Chagnon,
mes parents

REMERCIEMENTS

En juin 1992, à l'invitation de la fédération des sociétés d'histoire du Québec, j'ai été appelée à donner deux conférences dans le cadre de leur colloque annuel. La première se déroulait à l'église de Saint-Mathias-de-Rouville où j'ai traité de la campagne de sculpture qui a mené à l'établissement de son décor intérieur. Quelques mois auparavant, j'avais déposé mon mémoire de maîtrise consacré à cet ensemble. Cette journée, dédiée aux arts sacrés de la vallée du Richelieu, se terminait à l'église de Saint-Marc-sur-Richelieu où l'on m'avait demandé de parler spécifiquement de Louis Quévillon, ce que j'ai refusé. Je leur ai plutôt proposé de les entretenir de : *Louis Quévillon seul initiateur de l'atelier des Écores?* C'était l'occasion de rendre à Joseph Pépin la place qui lui revenait et de partager certaines réflexions issues de mes récents travaux. Avec fierté, j'en ai alors profité pour souligner ceux de Joanne Burgess portant sur les artisans du cuir de Montréal. En effet, l'occasion était trop belle de signaler qu'elle n'avait découvert aucune association de quatre maîtres, aucun atelier aussi important que ceux de MES sculpteurs...

Choisir de consacrer des années à un sujet de recherche qui nous passionne relève de la décision personnelle. Cette volonté a néanmoins souvent des répercussions sur son entourage ainsi que sur des collègues et des professionnels du milieu. Ainsi, les talents de Pierre Gagné ont été appelés à la rescousse pour la réalisation des plans. C'est grâce à lui s'ils sont clairs et agréables à l'œil et je lui en suis reconnaissante. La minutie et l'amour de la langue de Marie-Claude Chagnon et de Chantal Dyotte ont été mis à contribution. En acceptant de lire le texte final pour y traquer les erreurs, elles en ont amélioré la tenue et je les en remercie vivement.

Je tiens aussi à remercier le personnel de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, les centres d'archives de Montréal et de Québec qui ont toujours répondu avec empressement à mes demandes répétées et, parfois, alambiquées! Au Musée national des beaux-arts du Québec, Nicole Gastonguay, technicienne en documentation, n'a ménagé ni ses efforts ni son enthousiasme pour répondre efficacement à mes demandes répétées, tout comme Thérèse Labbé, chercheuse-documentaliste. Mario Béland, conservateur de l'art ancien 1850 à 1900, a toujours pris la peine de m'acheminer la moindre information sur les sculpteurs.

Georges Picard a eu la générosité de partager sa documentation patiemment rassemblée sur Saint-Vincent-de-Paul. Non seulement m'a-t-il permis de confronter mes données aux siennes, mais ses travaux et sa connaissance du vieux Saint-Vincent ont donné une texture à la paroisse et à ses habitants, rendant ainsi vivant le milieu social des sculpteurs. Je tiens aussi à remercier mon amie et collègue Hélène Sicotte toujours à l'affût du moindre renseignement concernant mon sujet. C'est elle qui a mis au jour le spicilège d'Émile Vaillancourt. Guy-André Roy a accepté de quitter momentanément sa retraite pour mettre ses connaissances au service de l'atelier des Écores. Cette thèse se trouve enrichie de ses commentaires judicieux, de ses nombreuses vérifications et de ses questions pointues. Qu'il reçoive ici l'expression de ma gratitude. Choisir de faire un doctorat, c'est aussi accepter de faire un long voyage... en compagnie d'un capitaine. Tout au long du périple, Joanne Burgess a démontré sa disponibilité, sa rigueur et sa curiosité intellectuelle vis-à-vis des maîtres de Saint-Vincent-de-Paul. Je vais m'ennuyer de nos belles discussions, mais quel beau et bon voyage j'ai fait! Merci.

Pour ma plus grande tranquillité d'esprit, cette thèse a bénéficié d'une bourse provenant du Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture. De plus, la Faculté des sciences humaines de l'UQÀM m'a accordé une bourse de fin d'études au printemps 2009. Ces aides au financement font souvent la différence et je remercie les gens qui se battent pour les maintenir en place.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	iii
LISTE DES FIGURES	x
LISTE DES TABLEAUX	xi
LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES	xii
RÉSUMÉ	xiii
INTRODUCTION	1
PARTIE I VERS L'ÉTUDE DE L'ATELIER DES ÉCORES	
CHAPITRE I HISTORIOGRAPHIE, PROBLÉMATIQUE, SOURCES ET MÉTHODOLOGIE	9
1.1 Historiographie	
1.1.1 De <i>l'école de Quévillon</i> à l'atelier des Écores	10
1.1.2 Les historiens et la question de l'artisanat au Bas-Canada	18
1.2 Exercer la sculpture au Bas-Canada	32
1.3 Artisans et entrepreneurs?	35
1.4 L'atelier des Écores, une étude de cas	42
1.4.1 Vers la reconstitution historique de la pratique de l'atelier des Écores	43
1.4.2 Méthode pour reconstituer la pratique de l'atelier des Écores	48

PARTIE II RECONSTITUTION HISTORIQUE DE L'ATELIER DES ÉCORES

CHAPITRE II L'ATELIER DES ÉCORES	53
2.1 La formation d'une équipe	55
2.2 Premiers contrats : 1792-1799	60
2.2.1 Qui fait quoi?	60
2.2.2 Une équipe en rodage	63
2.2.3 L'établissement à Saint-Vincent-de-Paul	67
2.3 L'atelier des Écores en pleine croissance : 1800-1808	73
2.3.1 Une équipe rodée	73
2.3.2 Mise en place de la main-d'œuvre	84
2.4 L'atelier des Écores prend de l'expansion : 1809-1817	89
2.4.1 Une réputation bien établie	89
2.4.2 Une main-d'œuvre encore plus nombreuse	100
2.4.3 Un regroupement de sculpteurs à Saint-Vincent-de-Paul	103
2.5 La persistance d'une organisation : 1818-1823	107
2.5.1 Des sculpteurs toujours recherchés	107
2.5.2 Une main-d'œuvre encore nombreuse	114
2.5.3 Habiter au cœur de Saint-Vincent-de-Paul	118
2.5.4 La fin d'une époque	121
2.6 Des routes qui se séparent : 1824-1830	125
2.6.1 Les derniers contrats	125
2.6.2 Une main-d'œuvre réduite	127
2.6.3 Les dernières années	129

PARTIE III	
L'ATELIER DES ÉCORES : UNE ANALYSE	
CHAPITRE III	
PRODUIRE À L'ATELIER DES ÉCORES	136
3.1 Le travail à la boutique	138
3.2 Les campagnes de sculpture	144
3.3 Les temps de réalisation	150
3.4 Les prix pratiqués par l'atelier des Écores	156
3.5 La production de l'atelier des Écores	161
3.5.1 Le volume et la nature de la production de l'atelier des Écores	161
3.5.2 Ce qu'il reste de la production de l'atelier des Écores	172
3.6 Gérer une production	174
CHAPITRE IV	
LA CLIENTÈLE DE L'ATELIER DES ÉCORES	184
4.1 Se bâtir une clientèle	186
4.2 Les ententes avec le client	194
4.3 La sous-traitance et le transfert de contrats	209
4.4 Les paiements	213
CHAPITRE V	
LA MAIN-D'OEUVRE DE L'ATELIER DES ÉCORES	220
5.1 Les apprentis sous contrats	222
5.2 Des apprentis sans contrat	237
5.3 Les liens d'autres sculpteurs avec l'atelier des Écores	248
5.4 Essai pour quantifier annuellement la main-d'œuvre	257
5.5 Les salaires à l'atelier des Écores	265
5.6 Que sont devenus les apprentis à la fin de leur apprentissage?	268

CHAPITRE VI	
DES NOTABLES DE SAINT-VINCENT-DE-PAUL	273
6.1 De menuisier à gentilhomme	275
6.2 Une certaine aisance	282
6.3 Saint-Vincent-de-Paul au début du XIX ^e siècle	293
6.4 Les maîtres de l'atelier des Écores participent à l'établissement du village de Saint-Vincent-de-Paul	296
CHAPITRE VII	
DE L'ARTISANAT À L'ENTREPRISE?	302
7.1 Louis Quévillon et Joseph Pépin : des innovateurs	304
7.2 L'acte d'association de 1815	310
7.3 L'ébauche d'un projet	314
7.4 L'acte d'association : une formule qui attire les nouveaux sculpteurs	317
7.5 Des actes de société comparables au Bas-Canada?	320
CONCLUSION	325
APPENDICE A	338
PLANS DE LOCALISATION DES PAROISSES OÙ L'ATELIER DES ÉCORES A TRAVAILLÉ	
APPENDICE B	341
TABLES COMPOSANT LA BASE DE DONNÉES SUR L'ATELIER DES ÉCORES	
APPENDICE C	345
TABLEAU DES MARCHÉS ET DES COMMANDES DE L'ATELIER DES ÉCORES, 1792-1830	
APPENDICE D	352
TRANSCRIPTION DU DEVIS ET MARCHÉ DE LA PAROISSE SAINT-MATHIAS-DE-ROUVILLE INTERVENU ENTRE LA FABRIQUE ET RENÉ BEAUVAIS DIT SAINT-JAMES ET PAUL ROLLIN, 26 FÉVRIER 1821	
APPENDICE E	356
TABLEAU DES CONTRATS D'APPRENTISSAGE DE L'ATELIER DES Écores	

APPENDICE F	360
TRANSCRIPTION DE L'ACTE D'ASSOCIATION INTERVENU ENTRE LOUIS QUÉVILLON, JOSEPH PÉPIN, RENÉ BEAUVAIS DIT SAINT-JAMES ET PAUL ROLLIN, 3 FÉVRIER 1815	
APPENDICE G	364
ŒUVRES DE L'ATELIER DES ÉCORES	
LEXIQUE	369
BIBLIOGRAPHIE	375

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
2.1 Carte de l'Île Jésus	69
2.2 Localisation des côtes et des églises de l'Île Jésus	69
2.3 Le hameau de Saint-Vincent-de-Paul, vers 1800	70
2.4 La division des terres en 1800	105
2.5 Le village de Saint-Vincent-de-Paul, entre janvier 1820 et mai 1822	120
6.1 Le village de Saint-Vincent-de-Paul, entre janvier 1820 et mai 1822	285
A.1 Localisation des 49 paroisses de la région de Montréal où l'atelier des Écores a travaillé	339
A.2 Localisation des douze paroisses de la région de Québec et de Trois-Rivières où l'atelier des Écores a travaillé	340
G.1 Louis Quévillon et Joseph Pépin, <i>Tombeau du maître-autel de l'église de Saint-Mathias-de-Rouville</i> , 1794	365
G.2 Atelier des Écores, <i>Vue intérieure de l'église de Saint-Mathias-de-Rouville</i>	366
G.3 Louis Quévillon et Joseph Pépin, <i>Retable du chœur de l'église de Saint-Marc-sur-Richelieu d'après un plan du curé Pierre Conefroy</i> , vers 1806	367
G.4 René Beauvais dit Saint-James (attr.), <i>Immaculée-Conception</i> , vers 1820	368

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
3.1 Commandes ou réalisations connues de l'atelier des Écores 1792-1830 : mobilier et accessoires liturgiques	165
3.2 Commandes ou réalisations connues de l'atelier des Écores 1792-1830 : décor intérieur des églises	166
3.3 Commandes ou réalisations connues de l'atelier des Écores 1792-1830 : travaux de menuiserie	166
5.1 Caractéristiques des apprentis et de leur engagement pour les 41 contrats d'apprentissage enregistrés par les maîtres de l'atelier des Écores, 1792-1830	224
5.2 Conditions d'engagement en pourcentage des 41 contrats d'apprentissage enregistrés par les maîtres de l'atelier des Écores, 1792-1830	231
5.3 Répartition par année des apprentis sous contrat, 1796-1830	258
6.1 Désignations des maîtres de l'atelier des Écores, selon les divisions de la reconstitution historique, à Saint-Vincent-de-Paul	276
6.2 Désignations des maîtres de l'atelier des Écores, selon les divisions de la reconstitution historique, à l'extérieur de Saint-Vincent-de-Paul	276
A.C Tableau des marchés et des commandes de l'atelier des Écores, 1792-1830	346
A.E Tableau des contrats d'apprentissage de l'atelier des Écores	357

LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

BAnQBSLG	Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre d'archives du Bas-Saint-Laurent et de la Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine
BAnQM	Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre d'archives de Montréal
BAnQQ	Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre d'archives de Québec
BAnQTR	Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre d'archives de Trois-Rivières
IOA	Inventaire des œuvres d'art du Québec
IBC	Inventaire des biens culturels du Québec
MBAC	Musée des beaux-arts du Canada
MNBAQ	Musée national des beaux-arts du Québec
PSVP	Paroisse Saint-Vincent-de-Paul
RHAF	Revue d'histoire de l'Amérique française

RÉSUMÉ

Notre projet de recherche concerne deux disciplines : l'histoire et l'histoire de l'art. Le sujet provient des arts anciens du Québec et porte sur un groupe de maîtres sculpteurs. L'organisation mise en place par ceux-ci et la question de l'artisanat constituent le cœur de notre démarche, la problématique découle donc de l'histoire sociale et économique, plus spécifiquement de l'histoire du travail au Bas-Canada.

L'atelier des Écores occupe une place unique en histoire de l'art ancien du Québec, par le nombre de personnes impliquées et par l'ampleur de la production réalisée. Au tournant du XIX^e siècle, quatre maîtres sculpteurs (Louis Quévillon, Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin) établis à Saint-Vincent-de-Paul de l'île Jésus, ont formé au moins 53 apprentis en plus d'employer plusieurs compagnons sculpteurs et des menuisiers. Preuve de leur dynamisme, les maîtres ont travaillé dans 61 paroisses – 49 de la région de Montréal, douze dans celle de Québec – ainsi que pour trois communautés religieuses. Souvent les commandes sont importantes puisque dans bien des cas ils réalisent le mobilier liturgique et le décor intérieur de l'église. Fait marquant, en 1815, les initiateurs de l'atelier, Louis Quévillon et Joseph Pépin, s'associent avec deux de leurs anciens apprentis. De fait, l'atelier des Écores a détenu le monopole de la décoration des églises de la région montréalaise durant les trente premières années du XIX^e siècle.

Les maîtres sculpteurs ont exploité au maximum les possibilités offertes par l'artisanat et développé un fonctionnement efficace qui leur a permis d'avoir une main-d'œuvre nombreuse et un niveau de production élevé. Tout indique qu'ils ont mis sur pied une forme d'organisation dont la structure de base s'apparente à celle qui définit une entreprise : gestion d'une production, d'une main-d'œuvre, capacité à se bâtir une clientèle et à financer ses projets. Notre thèse poursuit donc deux objectifs principaux : reconstituer l'historique de l'atelier des Écores d'une part, pour ensuite analyser son fonctionnement afin de démontrer, d'autre part, comment l'organisation mise en place par les maîtres possède les caractéristiques fondamentales d'une entreprise.

Notre étude repose sur une recherche documentaire provenant principalement de 80 greffes de notaires répartis dans les régions administratives de Montréal, de Trois-Rivières, de Québec et du Bas-Saint-Laurent. Afin d'avoir le maximum d'informations possibles, nous avons aussi consulté les dossiers de paroisses de l'Inventaire des œuvres d'art du Québec qui renferment des

transcriptions des livres de comptes et de délibérations, d'où l'intérêt de ce fonds. Les éléments recueillis ont été versés dans une base de données afin de ne pas laisser échapper d'informations importantes et de pouvoir les mettre en relation.

Depuis près d'un siècle, les sculpteurs de l'atelier des Écores ont retenu l'attention des historiens de l'art qui ont avancé plusieurs hypothèses concernant leur fonctionnement. Des données présentées un peu pêle-mêle circulent, ce qui gêne la compréhension de leur activité. La reconstitution historique s'imposait donc. Elle rend compte de la croissance et du déclin de l'atelier. Ainsi, on observe qu'à partir de 1806, quand les sculpteurs maîtrisent la finition de leurs œuvres, plus rien ne freine leur progression. Dès lors, on note une augmentation de la main-d'œuvre et une forte croissance de la production. L'acte d'association des maîtres en 1815 constitue le point culminant de leur activité. En fait, si nous transposons sur un graphique la courbe de croissance de l'atelier, nous aurions les années 1792-1815 représentées par une courbe ascendante, les années 1815-1820 constituant le plateau et la période 1820-1830 figurée par une courbe descendante.

Les maîtres contrôlaient les diverses étapes de la production, tant en atelier que durant les campagnes de sculpture. Même avec un carnet de commandes bien rempli, ils répondent aux exigences des clients dans les délais impartis et mènent plusieurs chantiers de front. Le caractère répétitif d'une partie de la production leur permet d'établir des modèles, ce qui accélère le rendement. Rien n'indique toutefois qu'ils aient pratiqué une subdivision du travail, celui-ci étant réparti selon les compétences de chacun. Une gestion solide des diverses étapes de la production semble être à la base de la quantité impressionnante de commandes traitées.

Une main-d'œuvre nombreuse et compétente a rendu possible ce fort volume de production. Les maîtres ont su l'attirer par la possibilité d'apprendre un métier ou d'obtenir du travail. La formation des apprentis mène à la connaissance du métier, plusieurs carrières de sculpteurs en font foi. À la fin de leur contrat d'apprentissage certains sont employés par les maîtres qui embauchent aussi des menuisiers pour accomplir une partie des travaux. Les commandes ne manquent pas, car deux-tiers des paroisses de la région montréalaise établies en 1830 ont fait affaire avec les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul – souvent à plusieurs reprises – preuve que ces derniers avaient la capacité de rejoindre la clientèle et de la fidéliser. Le fait qu'ils aient obtenu des commandes dans la région de Québec démontre clairement leur aptitude à ouvrir de nouveaux marchés.

Au fil du temps, les maîtres de l'atelier des Écores sont devenus des notables à Saint-Vincent-de-Paul, une paroisse qui a bénéficié de leur contribution. Il n'existe pas vraiment un autre groupe avec lequel on peut comparer ces sculpteurs, mais cette étude de cas est un exemple convaincant que l'artisanat a pu activement participer à l'économie bas-canadienne au tournant du XIX^e siècle.

Mots clés : Artisanat – Entreprise – Travail – Sculpture – Bas-Canada

INTRODUCTION

L'atelier des Écores occupe une place unique en histoire de l'art ancien du Québec, par le nombre de personnes impliquées et l'ampleur de la production réalisée. De fait, au tournant du XIX^e siècle, quatre maîtres sculpteurs établis à Saint-Vincent-de-Paul de l'Île Jésus ont réussi à intéresser une soixantaine d'apprentis ou de compagnons sculpteurs à travailler avec eux. Preuve de leur dynamisme, le groupe de Saint-Vincent-de-Paul a décroché 49 contrats¹ connus avec des paroisses de la région de Montréal et douze avec celle de Québec (jusqu'à Kamouraska) pour réaliser bien souvent l'ensemble du décor sculpté de leur église. Ajoutons à cela qu'ils ont travaillé pour au moins trois communautés religieuses. Au moment le plus fort de l'atelier, en 1815, les maîtres signent un acte d'association afin de se partager les marchés de sculpture et la production; en 1819, l'atelier compte jusqu'à seize apprentis formellement sous engagement. En somme, les maîtres de l'atelier des Écores ont réussi à mettre en place une structure organisationnelle qui leur a permis de détenir le monopole de la décoration des églises de la région montréalaise, durant les trente premières années du XIX^e siècle.

D'entrée de jeu, nous avons situé les limites temporelles de notre étude entre 1792 et 1830, une période qui couvre la totalité de l'activité de l'atelier des Écores. L'année du début correspond au premier document² qui atteste de la rencontre entre Louis Quévillon (1749-1823) et Joseph Pépin (1770-1842). Quant à 1830, cette année marque bien la fin de l'atelier : alors que Quévillon est décédé sept ans

¹ Pour des plans de localisation des paroisses où l'atelier des Écores a travaillé, voir l'appendice A.

² BAnQM, Greffe (ci-après, Gr.) Augustin Chatellier, 29 juillet 1792.

auparavant, Paul Rollin (1789-1855) est devenu marchand à Sainte-Thérèse tandis que Joseph Pépin et René Beauvais dit Saint-James (1785-1837) travaillent indépendamment l'un de l'autre. Durant ces trente-huit années, les maîtres établis à Saint-Vincent-de-Paul de l'île Jésus ont fait de ce village un pôle d'attraction pour les hommes de la grande région montréalaise intéressés de près ou de loin à la sculpture ornementale religieuse. L'enquête se déroule donc en ce lieu, mais aussi dans les quarante-neuf paroisses de la région de Montréal, les douze de celle de Québec ainsi que dans les trois communautés religieuses qui ont engagé des sculpteurs de l'atelier. Précisons que cette thèse se limite aux réalisations et aux contrats où Louis Quévillon, Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James ou Paul Rollin sont partie prenante. Notre étude ne prend donc pas en compte les nombreux marchés exécutés de manière indépendante par un sculpteur impliqué à un moment ou un autre avec un des maîtres de l'atelier des Écores.

En 1920, lorsqu'Émile Vaillancourt publie *Une maîtrise d'art en Canada*³ – la seule étude consacrée à l'atelier des Écores – il soutient qu'une école de sculpture existait dans la région montréalaise au début du XIX^e siècle. Ainsi, d'une organisation pratiquant l'engagement systématique d'apprentis, il conceptualisa une école. Louis Quévillon y est présenté comme l'instigateur du mouvement autour duquel l'organisation s'articulait. Dès lors, les autres maîtres de l'atelier, Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin devinrent secondaires. À la suite de Vaillancourt, le regroupement de sculpteurs sera généralement identifié comme étant *l'école* ou *l'atelier de Quévillon*, bien que les appellations *l'école* ou *l'atelier des Écores* soient parfois aussi utilisés. Depuis Vaillancourt, on reconnaît l'importance de l'atelier des Écores, sa complexité, son ampleur et son influence. L'historiographie récente a toutefois partiellement évacué le concept d'école qui s'y rattachait pour avancer d'autres interprétations, tel que : « Chez Quévillon et ses associés, la subdivision des tâches est érigée en véritable système [...] »⁴. Pour René Villeneuve, si le terme *école de Quévillon* est toujours utilisé pour désigner le

³ Émile Vaillancourt, *Une maîtrise d'art en Canada*, Montréal, G. Ducharme, 1920, 112p.

⁴ John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.207.

groupe⁵, il précise, par ailleurs, que : « Nous sommes ici en présence d'une véritable entreprise⁶ ».

L'état actuel de la recherche sur les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul démontre comment notre compréhension de ce groupe est incomplète et, à certains égards, inexacte. Ce sujet, qui relève de prime abord de l'histoire de l'art, doit maintenant être traité, selon nous, à l'aide des outils d'investigation qu'offre la discipline historique. La démarche s'impose, car l'organisation mise en place, au tournant du XIX^e siècle par Louis Quévillon et Joseph Pépin, est directement tributaire du milieu artisanal. Afin de décortiquer le mouvement sous ses différentes facettes, l'analyse doit donc se faire dans la perspective de l'histoire du travail au Bas-Canada avant l'industrialisation. Conséquemment, tous les aspects de la production issue de l'atelier qui relèvent directement de l'histoire de l'art ont volontairement été mis de côté.

Cette thèse a pour objectif de comprendre l'organisation mise en place par les sculpteurs. Pour y parvenir, il faut d'abord reconstituer l'historique du groupe afin de replacer correctement le cours des événements dans le temps. Cette première étape franchie, il sera dès lors possible de questionner la documentation afin de faire ressortir leur fonctionnement. À plusieurs égards, l'atelier des Écores est atypique. En effet, aucun exemple étudié à ce jour ne présente autant de maîtres associés et autant d'apprentis à avoir été formés par les membres d'un même groupe. Dans le milieu artisanal, il est aussi exceptionnel d'être capable de décrire et de mesurer, même approximativement, la production d'un groupe. Ces éléments conjugués placent les maîtres de l'atelier des Écores dans une classe à part, car aucune manifestation similaire dans l'histoire du travail au Bas-Canada ne présente une situation comparable à la leur. En fait, nous pensons que les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul, en exploitant au maximum les ressources offertes par l'artisanat,

⁵ René Villeneuve, *Du baroque au néo-classicisme. La sculpture au Québec*, Ottawa, MBAC, 1997, p.44-45.

⁶ *Ibid.*, p.36.

ont développé une structure organisationnelle dont les caractéristiques principales s'apparentent à celles d'une entreprise.

Une documentation importante fait état de l'activité des maîtres de l'atelier des Écores. Afin d'utiliser les ressources de celle-ci au maximum, nous l'avons décortiquée et ordonnée dans une base de données informatisée. Cette méthode présente le net avantage de prendre en compte la totalité des données, de les mettre en relation, de pouvoir les croiser et de les questionner rapidement à volonté. Est-il nécessaire de préciser que la base de données n'oublie jamais un élément? Ne serait-ce que pour cette raison, la constitution de celle-ci apporte un outil performant dont on ne saurait se passer.

Notre thèse est divisée en trois parties. La première est consacrée à l'historiographie, à la discussion de la problématique, à la présentation des sources et à la méthodologie retenue. L'état des connaissances sur l'atelier des Écores retient d'abord l'attention, et ce, à partir du texte publié dans un journal montréalais, en 1824, où il est fait mention de Louis Quévillon et de Joseph Pépin. Étant donné que la pratique de l'artisanat au Bas-Canada occupe une place centrale dans notre étude, l'historiographie du sujet est ensuite attentivement examinée. Suite à cela, nous traitons rapidement du statut des sculpteurs dans la colonie afin de postuler qu'ils étaient des artisans et que notre étude sur l'atelier des Écores par le biais de l'artisanat est pertinente. Subséquemment, il s'avère nécessaire d'aborder des ouvrages définissant les caractéristiques d'une entreprise en période pré industrielle, car il s'agit de la problématique de notre sujet. À cet égard, les travaux de l'historien Patrick Verley font l'objet d'une attention particulière, car ils nous fournissent des pistes utiles à la compréhension du groupe. Puisque la recherche historique doit reposer sur des sources valables, nous présentons ensuite les composantes de notre matériel documentaire pour, finalement, discuter de la méthodologie sur laquelle repose notre étude.

La reconstitution historique de l'atelier des Écores est développée dans le chapitre II qui compose la partie II de la thèse. Nous avons divisé cette recreation en

cinq périodes délimitées par des événements marquants de l'activité de l'atelier. Ainsi, les années 1792-1799 décrivent la rencontre entre Louis Quévillon et Joseph Pépin et les débuts de leur collaboration. La période 1800-1808 représente celle de la consolidation de leur organisation, du début de l'engagement de nombreux apprentis et des premiers contrats passés devant notaire. Entre 1809 et 1817, les sculpteurs accumulent les contrats, produisent à plein rendement et prennent de l'expansion. Louis Quévillon et Joseph Pépin s'associent alors avec deux de leurs anciens apprentis. Ces années fastes perdurent de 1818 à 1823, mais le déclin du groupe commence à être perceptible, ce qui se produit durant les années 1824-1830. À chaque division temporelle, nous établissons le carnet de commandes des sculpteurs, leur main-d'œuvre et les événements qui ponctuent leur vie comme l'établissement à Saint-Vincent-de-Paul ou le décès de Quévillon, par exemple.

Tous les aspects concernant l'analyse proprement dite de l'atelier des Écores sont intégrés dans la partie III de la thèse. Cette partie organisée en cinq chapitres cherche à approfondir l'étude de son fonctionnement, de la production des sculpteurs à leur implication dans le développement de Saint-Vincent-de-Paul. Au chapitre III, c'est l'aspect de la production qui est scruté. De la description du travail en atelier à celui effectué sur les chantiers de sculpture, nous constatons qu'ils respectaient leurs calendriers de livraison et répondaient adéquatement aux commandes. Après avoir examiné les prix qu'ils pratiquaient, nous nous attardons plus particulièrement sur la nature et le volume de leur production et ce qu'il en reste. S'ensuit une discussion sur la complexité de la gestion nécessaire au bon fonctionnement de l'atelier des Écores et une réflexion sur le caractère apparemment unique de leur structure organisationnelle dans le contexte bas-canadien.

C'est à la clientèle que le chapitre IV est consacré et nous verrons d'abord que les sculpteurs ont réussi à attirer bien des clients et à les fidéliser. Le rôle tenu par le curé Zéphirin Chenet, dans l'ouverture d'un marché dans la région de Québec, et celui que le curé Pierre Conefroy a probablement assumé dans celle de Montréal y sont soulignés. Au point suivant, nous observons que les ententes entre les parties

sont principalement conclues à partir de plans conçus par les sculpteurs. En général, les maîtres réalisaient les contrats qu'ils décrochaient même s'il leur est parfois arrivé d'en transférer à des compagnons sculpteurs, comme il est démontré par la suite. En dernier lieu, la question des paiements est étudiée afin de déterminer comment et à quel rythme les paroisses réglaient leurs comptes.

Les données concernant l'apprentissage sont au cœur de la discussion du chapitre V puisque c'est la main-d'œuvre qui est alors traitée. La formation est donnée, ou reçue, dans le milieu artisanal par le biais de l'apprentissage, ce qui en fait un élément primordial. Dans un premier temps, nous décortiquons donc les 41 contrats signés par les sculpteurs devant notaire afin d'en faire ressortir les caractéristiques générales. Les deux points suivants analysent cas par cas les nombreux noms de sculpteurs que l'historiographie a commodément accolés en tant qu'apprentis aux maîtres de l'atelier des Écores. S'il est possible de démontrer que certains d'entre eux ont vraisemblablement reçu leur formation d'un des maîtres, ce n'est toutefois pas le cas de tous. Au bout du compte, cela clarifie les liens existants entre les maîtres et les autres sculpteurs de la région montréalaise. Cet exercice comporte aussi l'avantage de donner une vision plus juste de la main-d'œuvre de l'atelier des Écores, ce qui nous permet par la suite de tenter de recomposer annuellement les équipes de travail de l'atelier. Puis, la question des salaires retient notre attention tandis que, finalement, on s'interrogera sur ce que sont devenus les apprentis engagés sous contrat qui ne sont pas connus pour avoir eu une carrière de sculpteur.

Il nous apparaissait essentiel d'utiliser les données que nous avons en main pour faire ressortir les conditions de vie des sculpteurs et leur participation au développement de Saint-Vincent-de-Paul. Nous avons donc regroupé ces éléments dans le chapitre VI où, de prime abord, nous constatons que les maîtres de l'atelier des Écores ont atteint un certain niveau de respectabilité au fil du temps et qu'ils étaient perçus dans leur milieu comme étant des notables. Nous avons extirpé le maximum d'informations que nous avons pu recueillir pour tenter de décrire leur niveau de vie, ce qui fait l'objet du deuxième point de ce chapitre. Puis, quelques

éléments permettent de mieux envisager ce que pouvait être la paroisse de Saint-Vincent-de-Paul au tournant du XIX^e siècle, ce qui nous amène au dernier point qui traite de la contribution des maîtres à son essor.

Le dernier chapitre fait le point sur la problématique de la thèse en ce qui concerne la structure organisationnelle à la base du fonctionnement de l'atelier des Écores. Nous analysons d'abord l'acte d'association intervenu entre les quatre maîtres en 1815 afin de comprendre ce qui a pu les inciter à conclure une telle entente. Suite à cela, nous examinons rapidement l'influence que cette association a eue sur la nouvelle génération de sculpteurs dont certains représentants ont imité les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul en signant de tels actes. Puis, l'acte d'association passé en 1823 entre René Beauvais dit Saint-James, Paul Rollin et François Dugal retient notre attention avec son caractère innovateur. Cela nous permet d'ouvrir la discussion sur l'entreprise artisanale mise en place par Louis Quévillon et Joseph Pépin.

En annexe de la thèse, le lecteur peut consulter sept appendices qui offrent soit des compléments d'information, des tableaux ou des transcriptions de documents qui peuvent être utiles au chercheur. Finalement, un lexique a été intégré afin d'assurer que nous avons tous la même compréhension des termes spécialisés spécifiques à la sculpture religieuse employés dans le texte.

PARTIE I

VERS L'ÉTUDE DE L'ATELIER DES ÉCORES

CHAPITRE I

HISTORIOGRAPHIE, PROBLÉMATIQUE, SOURCES ET MÉTHODOLOGIE

À peine un an et demi après le décès de Louis Quévillon, un article est publié dans un journal montréalais dans lequel ce dernier et Joseph Pépin sont cités en exemple. Un extrait de cet article, repris et commenté en 1825 dans *La Bibliothèque canadienne* de Michel Bibaud, servira longtemps de point de départ pour expliquer la dynamique du groupe de sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul. Afin de faire la lumière sur cet écrit et sur l'influence qu'il aura par la suite, nous examinons dans un premier temps l'historiographie traitant de l'atelier des Écores. Ensuite, la question de la pratique de l'artisanat au Bas-Canada a retenu notre attention puisque la compréhension de l'organisation et de la structure du travail de l'atelier en dépend directement. Nous verrons donc comment les historiens ont abordé le sujet et quel est l'état des connaissances de cet aspect de notre histoire économique.

L'organisation mise en place par les maîtres de l'atelier des Écores, l'ampleur de leur production ainsi que la main-d'œuvre nombreuse qu'ils ont su attirer soulèvent bien des interrogations. Celles-ci constituent notre problématique : à savoir si les maîtres n'en sont pas venus à mettre sur pied une certaine forme d'entreprise. Le recours à des études abordant cette question dans le contexte européen permet de nous donner un cadre d'analyse, c'est ce que nous verrons en troisième lieu. Il s'ensuit, une présentation et une discussion de nos sources documentaires et, finalement, une présentation de la méthodologie que nous avons mise en place pour décortiquer notre objet d'étude.

1.1 Historiographie

1.1.1 De l'école de Quévillon à l'atelier des Écores

En 1824, un article paraît dans le *Spectateur Canadien*¹ qui va influencer pendant plus d'un siècle et demi le discours des historiens de l'art sur les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul. De fait, c'est un extrait de ce texte publié par Michel Bibaud l'année suivante dans *La Bibliothèque canadienne* qui va contribuer à la construction du mythe entourant l'école de Quévillon². Afin de replacer les propos dans leur contexte, et de repositionner correctement le questionnement sur l'atelier des Écores, il est cependant essentiel de retourner au texte original intégral. Mentionnons que l'article publié dans le *Spectateur Canadien* est signé *Le Solitaire*, un auteur qui conserve son anonymat puisque nous n'avons pas réussi à percer son identité³. Signalons toutefois que *Le Solitaire* avait déjà livré au journal quelques écrits, où les questions d'éducation et d'instruction occupent la première place, avant de rédiger le texte qui nous intéresse ici.

En fait, c'est dans le contexte de l'adoption de la loi des écoles de Fabrique au printemps 1824⁴ qu'il faut situer le premier écrit concernant l'atelier des Écores. Il est vrai que le texte n'a été publié que le 18 septembre de cette année-là, mais comme le précise l'éditeur : « Ce morceau avait été écrit avant la passation de la loi

¹ Le Solitaire, « Pour le Spectateur Canadien », *Le Spectateur Canadien*, 18 septembre 1824, p.3; repris dans *Le Canadien*, 29 septembre 1824, p.2-3.

² Michel Bibaud, « Arts libéraux et mécaniques », *La Bibliothèque canadienne*, tome 1, n° 6, novembre 1825, p.174-178. Le texte de Bibaud a été partiellement cité dans : Émile Vaillancourt, *Une maîtrise d'art en Canada*, Montréal, G. Ducharme, 1920, p.47-50 et entièrement retranscrit dans : John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.462-465.

³ Nous avons peu de renseignements sur le personnage qui signale, dans le premier texte envoyé au journal, être âgé dans la soixantaine et ne pas être venu à Montréal depuis une dizaine d'années. Le Solitaire, « Pour le Spectateur Canadien », *Le Spectateur Canadien*, 3 novembre 1821, p.3. Considérant l'âge de l'auteur, nous avons jugé que N.-D.-J. Jeumenne, qui a utilisé le même pseudonyme dans les années 1830 et 1840, ne doit pas correspondre à la même personne. À ce sujet, voir : Bernard Vinet, *Pseudonymes québécois*, Québec, Garneau, 1974, p.230.

⁴ Andrée Dufour, *Tous à l'école – État, Communautés rurales et Scolarisation au Québec de 1826 à 1859*, Montréal, Hurtubise, 1996, p.37.

qui dans la dernière session du Parlement Provincial, a rapport à l'établissement d'écoles élémentaires⁵ ». C'est probablement aussi le cas du texte publié le 7 août⁶, également signé *Le Solitaire*, qui introduit en somme celui du 18 septembre suivant. L'auteur y signale dès le début qu'« On a formé depuis un certain nombre d'années, dans quelques villes d'Europe et dans les Etats-Unis, des bibliothèques pour les apprentifs dans les professions mécaniques [...] »⁷. Le ton est donné, l'auteur déplore le manque de ressources offertes aux jeunes dans la colonie qui pourraient « [...] les préserver du danger de la crapule et du libertinage [...] »⁸. En soulignant au passage les avantages que la société peut retirer de l'éducation du peuple, sur les plans de l'ordre et de la sécurité, l'auteur précise que : « [...] c'est surtout de l'état de l'éducation dans la classe des ouvriers que je me proposais de parler⁹ ». Ce faisant, il évoque les misères du peuple dépourvu d'éducation qui se voit contraint de travailler pour de maigres salaires dans des conditions lamentables. De plus, selon *Le Solitaire*, les Canadiens se trouvent confrontés aux forces du marché, car :

[...] le nombre des étrangers qui peuvent devenir leurs rivaux se multiplie de même. Ceux-ci ont sur les nôtres une supériorité qui est non seulement le fruit d'une plus grande habileté acquise dans les ateliers des pays où ils ont appris leurs métiers, mais encore de l'éducation élémentaire qu'on y donne, si non généralement, du moins beaucoup plus communément qu'ici, aux enfants du peuple, et qui les rend capables de suivre leurs affaires avec plus d'exactitude et de conduire leurs travaux plus en grand¹⁰.

L'auteur conclut en lançant un appel :

Ne pouvant plus rien moi-même pour porter remède à ces maux, il me semble que ceux qui en sont les témoins et qui partagent mes sentiments à ce sujet, me sauront quelque gré de leur en tracer l'image. Un peu de zèle, de l'activité et de la constance, la réunion des efforts des amis du bien de leur pays pourraient bien vite changer cette scène de désolation et la remplacer par le spectacle des lumières et du bonheur, de la sagesse et des bonnes mœurs,

⁵ *Le Spectateur Canadien*, 18 septembre 1824, p.3.

⁶ *Le Solitaire*, « Pour le Spectateur Canadien », *Le Spectateur Canadien*, 7 août 1824, p.2.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

qui peuvent être le fruit d'une éducation plus soignée et propre à améliorer le sort de la classe laborieuse de notre pays¹¹.

Dans le but de consolider son message, *Le Solitaire* écrit un second texte que *Le Spectateur Canadien* publie quelques semaines plus tard¹²; cet écrit lui vaudra la postérité. Dans un premier temps, l'auteur s'était employé à décrire comment le manque d'éducation pouvait avoir des conséquences néfastes sur la population. Ici, il cherche à démontrer « [...] que si l'éducation n'était pas très répandue autrefois, il ne manquait pas dans la classe des ouvriers, d'individus très recommandables par des lumières étendues, surtout relativement à leurs Professions¹³ ». L'auteur est-il nostalgique ou si des changements notables sont intervenus dans la société ces dernières décennies¹⁴? Quoi qu'il en soit, afin d'illustrer son propos, il donne des exemples de métiers puisés essentiellement dans le monde des artisans, tel que des horlogers, des menuisiers et des sculpteurs du siècle dernier, ou contemporains, qui « [...] à l'habitude du calcul joignaient la science de leur art [...] »¹⁵. C'est dans ce contexte qu'il énonce : « Qui n'a pas entendu parler du ciseau de Pepin et de quelques autres formés à l'école de Quévillon, à qui nous devons la renaissance de la sculpture en bois qui s'éteignait parmi nous [...] »¹⁶. Plusieurs éléments sont à relever dans cette courte phrase. Notons d'abord que c'est le seul moment où l'auteur mentionne le nom du collègue de Louis Quévillon, Joseph Pépin, pour mettre justement de l'avant son talent de sculpteur, ce qu'il ne fera pas pour Quévillon. Ce dernier est toutefois présenté comme le chef d'une école qui aurait pour ainsi dire sauvé l'art de la sculpture sur bois au pays. C'est faire bien peu de cas des Baillairgé dont *Le Solitaire* loue les talents quelques lignes auparavant; c'est aussi carrément oublier, au moins, Philippe Liébert décédé seulement une vingtaine d'années plus tôt. Mais, peu importe, il y a

¹¹ *Ibid.*

¹² *Le Spectateur Canadien*, 18 septembre 1824, p.3.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Signalons que Gillian Hamilton, dans ses travaux sur les contrats d'apprentissage à Montréal, note qu'à partir d'environ 1815 le nombre de contrats d'apprentissage diminue en même temps que la population augmente de façon notable à Montréal. Ces données semblent corroborer les observations du Solitaire. Gillian Hamilton, « The Decline of Apprenticeship in North America: Evidence from Montreal », *Journal of Economic History*, vol. 60, n° 3, septembre 2000, p.634-635.

¹⁵ *Le Spectateur Canadien*, 18 septembre 1824, p.3.

¹⁶ *Ibid.*

déjà belle lurette que la démonstration a été faite qu'il n'y a pas eu de rupture dans l'exercice de la sculpture au pays¹⁷. Il reste donc ici le terme d'école accolé à Quévillon qui se rapproche plus de l'idée d'un groupe ou d'un mouvement que d'une institution scolaire, mais le mot est lancé. Quelques paragraphes plus loin, l'auteur revient sur le sujet :

Je dois dire encore que l'un d'eux, Quevillon, a dû l'idée de cultiver les talents qu'il a ensuite déployés, et dont le développement a été si utile au pays, aux avis, aux conseils de quelques personnes qui joignaient le goût à la science, et qui l'ont déterminé à entrer dans une carrière, qu'il ne s'était pas jusque-là cru capable de fournir. On doit lui encore savoir gré d'avoir senti l'importance et la nécessité de l'éducation élémentaire pour ceux qui entrent dans une profession dans laquelle il faut se livrer à des travaux manuels, pour qu'ils puissent être en état de mettre plus de perfection dans leurs ouvrages. Tandis qu'on a souvent un juste sujet de reproches à nos ouvriers de ville de manquer d'éducation, l'atelier nombreux que celui-ci avait établi dans la campagne et dans lequel il a formé un aussi grand nombre de jeunes gens, a été constamment une école dans laquelle ils ont appris à lire et à écrire, et reçu des leçons d'arithmétique et de dessin [...] ¹⁸.

L'auteur signale d'abord comment Quévillon a entrepris une carrière de sculpteur « qu'il ne s'était pas jusque-là cru capable de fournir », seulement à la suite d'encouragements extérieurs. Ajoutons que la rencontre avec Joseph Pépin a été déterminante comme nous l'avons déjà démontré¹⁹. De fait, cette assertion correspond bien à la réalité de l'artisan qui, en 1796 à l'âge de 47 ans, prend son premier apprenti²⁰, à qui il s'engage à apprendre « led metier de menuisier ». Il est évident que la carrière de Quévillon ne ressemble en rien au profil habituel des artisans de cette période. Ajoutons que le fait d'avoir 21 ans de plus que son partenaire en affaires, Joseph Pépin, a sûrement contribué à lui conférer une certaine autorité et, avec le temps, à donner l'impression qu'il était le chef de file

¹⁷ Dès 1929, E.R. Adair, professeur d'histoire à l'Université McGill, répond à l'ouvrage de Vaillancourt et, conséquemment, au Solitaire en redonnant aux sculpteurs montréalais ayant œuvré avant l'atelier des Écores leur juste place. E.R. Adair, « French Canadian Art », *Canadian Historical Association, Report of the annual meeting held at Ottawa, May 22-23, 1929, with historical papers*, Ottawa, Department of Public Archives, 1929, p.97 à 100.

¹⁸ *Le Spectateur Canadien*, 18 septembre 1824, p.3.

¹⁹ Joanne Chagnon, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias de Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQÀM, 1993, p.27-28.

²⁰ BAnQM, Gr. J. M. Mondelet, 14 juillet 1796, n° 380.

d'un groupe de sculpteurs prolifiques. Par ailleurs, les propos tenus par *Le Solitaire* sur la volonté d'offrir une éducation élémentaire, aux nombreux apprentis que les différents maîtres de l'atelier des Écores ont eus, rendent simplement compte de la formation qui définit l'apprentissage d'un métier. À cet égard, l'enseignement des bases de l'arithmétique et du dessin faisait assurément partie de l'apprentissage d'un futur sculpteur. Quant à l'enseignement de la lecture et de l'écriture, ce sont des exigences rarement incluses dans les contrats d'apprentissage, mais ce sont aussi des notions de base utiles aux sculpteurs qui doivent fréquemment fournir à leurs clients des plans contenant des indications minimales²¹. Bref, il n'y a rien qui permet de conclure que Quévillon tenait une école proprement dite à Saint-Vincent-de-Paul, qui avait d'ailleurs – depuis au moins 1818 – deux écoles élémentaires fonctionnelles mises sur pied par le curé Charles Bégin pour les garçons et les filles du village²². À l'époque où *Le Solitaire* écrit son texte, il est cependant évident que le mode d'organisation et l'ampleur de la structure mise en place par l'atelier des Écores à Saint-Vincent-de-Paul sont exceptionnels. À cet égard, il est compréhensible que l'auteur ait voulu citer en exemple le groupe dont le dynamisme a attiré de nombreux apprentis et compagnons sculpteurs qui, en travaillant à proximité dans des ateliers voisins, devait ressembler à une véritable fourmilière.

²¹ Nous verrons au chapitre V, section 5.1.1 que seuls René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin se sont engagés à apprendre à lire et à écrire uniquement à trois apprentis.

²² Un texte envoyé par un lecteur au *Spectateur Canadien* relate une visite faite aux deux écoles de Saint-Vincent-de-Paul en 1821. Un spectateur, « Pour le Spectateur Canadien », *Le Spectateur Canadien*, 15 septembre 1821, p.3. De plus, un extrait des registres paroissiaux, où plusieurs jeunes hommes s'identifient comme étant des écoliers, laisse supposer que l'école des garçons existait déjà en 1818. Le texte est reproduit dans : Vaillancourt, *op.cit.*, p.37-38. Vaillancourt a utilisé cet extrait pour soutenir son propos voulant que Quévillon ait tenu une école à Saint-Vincent-de-Paul. Il s'est servi du fait que Louis Quévillon et René Beauvais dit Saint-James sont présents aux funérailles de l'écolier Étienne Bégin. Les sculpteurs signent le registre, à l'instar de quelques confrères du jeune Bégin qui s'identifient comme écoliers. Il faut comprendre la présence des maîtres de l'atelier dans le contexte où Étienne Bégin est le neveu du curé de Saint-Vincent-de-Paul, Charles Bégin qui a mis sur pied les écoles de la paroisse. Dès lors, il est assez naturel que les jeunes se soient identifiés comme étant écoliers pour marquer leur lien avec Étienne Bégin ainsi que pour témoigner leur respect au curé. Ajoutons que l'école des garçons existe peut-être depuis 1812 puisque le curé Bégin a pris soin de noter aux funérailles d'un autre jeune qu'il était écolier. PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 17 juin 1812.

Un siècle plus tard, en 1920, quand Émile Vaillancourt publie son ouvrage sur l'atelier des Écores²³, le texte du Solitaire, dont il a retracé l'extrait paru dans la *Bibliothèque Canadienne*, lui sert de base de compréhension au groupe. En effet, c'est principalement à partir de cet écrit qu'il établit l'existence d'une école de sculpture dans la région de Montréal dont l'initiateur aurait été Louis Quévillon. Nous avons déjà démontré comment le cadre conceptuel de Vaillancourt s'inscrit directement en continuité avec celui qu'Amédée Gosselin a développé autour de l'école des arts et métiers de Saint-Joachim²⁴. Sans vouloir reprendre cet exposé, retenons que l'écrit de Vaillancourt a largement influencé les historiens de l'art durant plusieurs décennies. Ainsi, les E. R. Adair, Marius Barbeau et Gérard Morisset, tout en adoptant le point de vue de Vaillancourt, mettent néanmoins au jour de nouvelles informations sur les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul²⁵. Il faut cependant attendre les écrits de John R. Porter, en 1986, pour que le discours soit partiellement renouvelé dans la synthèse consacrée à la sculpture au Québec²⁶. Ainsi, pour ce dernier, « Chez Quévillon et ses associés, la subdivision des tâches est érigée en véritable système de façon à augmenter la productivité et l'efficacité de l'atelier²⁷ ». Dans cette perspective, il évacue partiellement le concept d'école pour le remplacer par le contexte de l'apprentissage, mais comme nous l'avons déjà avancé : « [...] si Louis Quévillon est présenté comme un « sculpteur-entrepreneur », l'historien de l'art comblera les manques, d'une recherche et d'une démonstration qui restent à faire, en citant largement Vaillancourt et Morisset²⁸ ».

Tel était l'état de la question en 1992 lorsque nous avons déposé notre mémoire de maîtrise qui traite du décor sculpté de l'église de Saint-Mathias-de-Rouville, un des seuls ensembles encore intacts où il est possible de voir l'esthétique véhiculée par l'atelier des Écores. Il va sans dire que ce sujet nous a amené à discuter de l'organisation mise en place par le groupe de sculpteurs et

²³ Cette étude est considérée à juste titre comme étant le premier ouvrage de type scientifique de l'histoire de l'art du Québec. Vaillancourt, *op.cit.*

²⁴ Chagnon, *op.cit.*, p.10-12.

²⁵ Le lecteur voudra bien se référer à notre mémoire de maîtrise sur ces questions, *ibid.*, p. 6-23.

²⁶ Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.207

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Chagnon, *op.cit.*, p. 20.

nous avons alors choisi d'utiliser le terme *atelier des Écorres* pour désigner le groupe de Saint-Vincent-de-Paul. Ainsi, nous voulions mettre l'accent sur la production plutôt que sur la formation et nous avons clairement opté pour un nom générique afin de ne pas privilégier un sculpteur en particulier comme l'avait fait l'historiographie jusqu'alors²⁹. Dans ce cadre, nous avons aussi tenu à replacer certains faits comme la rencontre entre Joseph Pépin et Louis Quévillon qui a été décisive pour leurs carrières respectives³⁰. Dès lors, la figure emblématique de Quévillon ne tenait plus et le mythe entourant le personnage et la mise sur pied, pour ainsi dire, d'une école d'art à Saint-Vincent-de-Paul ne pouvait plus être défendu³¹. En guise de conclusion à ce travail, nous avons soulevé comment « [...] l'historique du groupe et l'analyse de sa structure organisationnelle restent à faire, tout comme celle de sa production », ce qui constitue l'objectif de notre thèse. Depuis le dépôt de notre mémoire peu d'éléments nouveaux sont venus enrichir notre connaissance du groupe³². Par contre, la publication en 1999 du tome III de *Les chemins de la mémoire*³³, consacré aux biens mobiliers classés du Québec, a permis de voir confirmé et accepté par le milieu l'utilisation du terme *atelier des Écorres* pour désigner le groupe de sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul³⁴. Finalement, au printemps 2006, nous avons profité de notre participation au catalogue de l'exposition *Le trésor de Saint-Martin*³⁵ pour enfin corriger l'orthographe du mot Écores qui avait été jusque-là écrit avec deux r dans les textes concernant le groupe de sculpteurs. Durant presque un siècle, la faute véhiculée par Émile

²⁹ *Ibid.*, p.2.

³⁰ *Ibid.*, p.27-28.

³¹ C'est bien ainsi que Laurier Lacroix a interprété notre lecture des faits. Laurier Lacroix, « Les peintres de la Montée Saint-Michel », *Peindre à Montréal 1915-1930. Les peintres de la Montée Saint-Michel et leurs contemporains*, sous la dir. de Laurier Lacroix, Montréal/Québec, Galerie de l'UQAM/Musée du Québec, 1996, p.67 et p.81 note 67.

³² L'ouvrage de René Villeneuve n'apporte aucun élément nouveau sur l'organisation de l'atelier des Écores. René Villeneuve, *Du baroque au néo-classicisme. La sculpture au Québec*, Ottawa, MBAC, 1997, 219p.

³³ Commission des biens culturels, *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, 428 p.

³⁴ Nous conservons le souvenir de belles discussions avec notre collègue Guy-André Roy, responsable de la section portant sur les œuvres d'art dans l'ouvrage, qui nous a alors accordé son appui.

³⁵ Joanne Chagnon, « Philippe Liébert et l'atelier des Écores », *Le trésor de Saint-Martin*, Laval, Ville de Laval, 2006, p.18-19.

Vaillancourt³⁶ dans *Une maîtrise d'art en Canada* a été maintenue sans discontinuer. À notre avis, le temps était venu de retrouver l'orthographe d'origine du mot qui désignait auparavant le village de Saint-Vincent-de-Paul dans le langage familier³⁷.

L'atelier des Écores a certes bénéficié du premier ouvrage à caractère scientifique de l'histoire de l'art du Québec, il n'en demeure pas moins que nous sommes toujours à énoncer des généralités en ce qui a trait à son fonctionnement. Tous s'accordent pour souligner l'ampleur du mouvement à cause du nombre de personnes concernées et de la production imposante, mais le discours est condamné à être inlassablement répété faute d'analyse fine. La reconstitution historique de l'atelier des Écores s'impose afin de comprendre la structure organisationnelle mise en place par les sculpteurs et, du coup, mesurer la production issue des ateliers de Saint-Vincent-de-Paul.

³⁶ L'abbé Élie-J. Auclair, alors qu'il écrit à Vaillancourt, en profite pour lui reprocher d'écrire Écores avec deux r. BAnQ, Centre de conservation, *Fonds Jean-Marie Gauvreau*, MSS-002, 2/4/6, lettre de l'abbé Élie-J. Auclair à Émile Vaillancourt, 11 novembre 1931.

³⁷ Le mot écores est un terme qui vient de la marine et qui désigne l'escarpement d'une côte. *Dictionnaire de l'Académie Française*, Quatrième édition, Paris, Chez la Vve Brunet, 1762, p.585.

1.1.2 Les historiens et la question de l'artisanat au Bas-Canada

La problématique de l'organisation du travail au Québec, avant la période industrielle, demeure un champ d'investigation qui a peu retenu l'attention des historiens. Dans ce corpus, la question de l'artisanat occupe un espace encore plus restreint et il est clair que nous ne mesurons toujours pas quel a été l'apport économique et social des artisans dans la colonie. Des travaux ont toutefois été faits et nul n'oserait plus aujourd'hui soutenir la position de Clare H. Pentland³⁸ décrivant les Canadiens français comme des paysans repliés sur leurs terres, vivant dans une société de type féodal et ne maîtrisant aucun métier. La publication de Jean-Pierre Hardy et de David-Thierry Ruddel³⁹, en mettant au jour des centaines de contrats d'apprentissage relevés dans les greffes des notaires de la ville de Québec entre 1660 et 1815, a définitivement relégué aux oubliettes cette vision réductrice. Sans vouloir reprendre l'analyse détaillée de cet ouvrage⁴⁰, notons que les auteurs ont levé le voile sur la fonction de l'apprentissage dans la colonie comme moyen d'acquérir la maîtrise de différents métiers. De manière systématique, les historiens ont relevé les différentes clauses incluses dans les actes notariés afin de dresser le portrait des conditions régissant la formation des apprentis tout au long de la période étudiée. Il en résulte une description détaillée du sujet, étoffée d'un grand nombre de données tirées des contrats d'apprentissage; néanmoins, plusieurs exemples présentés au départ comme étant des exceptions deviennent trop souvent, au fil du texte, des généralités voire des normes. Toutefois, le plus grand reproche que nous faisons à cette étude, c'est de fonctionner en vase clos. En effet, le lecteur se trouve confronté à une analyse fouillée des conventions contenues dans un acte notarié qui établit peu de lien avec la réalité, comme s'il s'agissait d'un document produit en marge de la société.

³⁸ Clare H. Pentland, *Labour and Capital in Canada 1650-1860*, Avec une introduction et édité par Paul Phillips, Toronto, James Lorimer, 1981, 280p. Il s'agit de la publication posthume de la thèse de Pentland déposée en 1961.

³⁹ Jean-Pierre Hardy et David-Thierry Ruddel, *Les apprentis artisans à Québec, 1660-1815*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977, 220p.

⁴⁰ Pour le détail de la critique de l'ouvrage de Hardy et Ruddel et l'historiographie sur la question de l'artisanat au Bas-Canada avant 1986, voir Joanne Burgess, *Work, Family and Community: Montreal Leather Craftsmen, 1790-1831*, Thèse de doctorat (histoire), UQAM, 1986, p.9-36.

L'ouvrage sur les potiers de Saint-Denis par Michel Gaumond et Paul-Louis Martin présente une des premières études de cas à être publiée sur un groupe précis d'artisans⁴¹. En mettant au jour les liens de parenté qui unissaient les potiers, les auteurs constatent que, non seulement ils transmettaient leur métier à leur descendance, mais que des mariages rattachaient la plupart des familles renforçant ainsi la solidarité au sein du groupe⁴². Cela n'a toutefois pas empêché les potiers de prendre des apprentis ou d'engager à l'occasion des aides, ce que Gaumond et Martin relèvent tout en remettant la pratique des potiers dans leur contexte. Notons qu'à propos de l'origine des apprentis, les auteurs établissent une comparaison avec l'atelier des Écores en ce sens où les deux groupes ont réussi à attirer des jeunes souhaitant apprendre leur métier qui venaient de l'extérieur de leur village⁴³. En somme, il s'agit d'une mise en contexte intéressante où l'apport économique des potiers dans le développement de leur région a été questionné par les auteurs. Ceux-ci estiment que le rassemblement d'un nombre important de potiers à Saint-Denis a contribué à l'essor du village situé sur les bords du Richelieu⁴⁴.

Peter Moogk, quant à lui, dans *Building a House in New France*⁴⁵ procède à une analyse des marchés de construction de deux maisons⁴⁶. Cette étude de cas l'amène à constater qu'une grande partie des travaux sont alors sous-contractés à des hommes de métier par l'entrepreneur. Ce dernier est décrit par l'auteur comme étant un professionnel qui possède des connaissances de base en architecture et travaille avec des plans et devis des ouvrages à faire⁴⁷. Peter Moogk, tout en dépoussiérant le mythe de *la belle ouvrage*⁴⁸ associé aux sociétés d'avant l'industrialisation, soutient que le secteur de la construction était au XVIII^e siècle un

⁴¹ Michel Gaumond et Paul-Louis Martin, *Les Maîtres-Potiers du Bourg Saint-Denis 1785-1888*, Québec, Ministère des affaires culturelles, coll. « Les cahiers du patrimoine n° 9 », 1978, 180p.

⁴² *Ibid.*, p.94-100.

⁴³ *Ibid.*, p.48.

⁴⁴ *Ibid.*, p.15-27.

⁴⁵ Peter N. Moogk, *Building a House in New France: An Account of the Perplexities of Client and Craftsmen in Early Canada*, Toronto, McClelland and Stewart, 1977, 144p.

⁴⁶ *Ibid.*, p.73-87.

⁴⁷ *Ibid.*, p.88-89.

⁴⁸ L'idéologie de conservation a marqué le discours de bien des historiens durant la première moitié du XX^e siècle au Québec. Par exemple, Gérard Morisset insiste régulièrement dans ses écrits sur « la belle ouvrage bien faite », une qualité que les œuvres des artisans du passé semblent détenir et qui se serait perdue.

« big business⁴⁹ » où l'entrepreneur pouvait être à la tête d'un grand nombre d'ouvriers. En évacuant le discours idyllique traditionnellement véhiculé sur le monde du travail durant le Régime français, l'historien a contribué à donner une vision sûrement plus juste de la réalité.

Avec son étude fouillée sur les charpentiers de navires, Réal Brisson révèle le dynamisme de ce corps de métiers en Nouvelle-France⁵⁰. L'absence de contrats d'apprentissage, qui avait incité les historiens jusqu'alors à conclure au manque de main-d'œuvre qualifiée sur les chantiers navals, l'amène à explorer des sources jusqu'alors peu utilisées telles que les marchés maritimes, les actes judiciaires ou les registres paroissiaux, afin d'établir l'importance réelle du groupe⁵¹. Du coup, il démontre que la transmission du métier s'est faite à l'intérieur des familles⁵² à l'instar de ce qui a été remarqué chez les charpentiers de la Nouvelle-Angleterre et de plusieurs pays d'Europe⁵³. Par ailleurs, il constate que le charpentier canadien se doit d'être polyvalent, car le métier ne comporte pas de spécialisation en Nouvelle-France, comme c'était habituellement le cas. De fait, Réal Brisson exploite au maximum les documents recueillis afin de comprendre le fonctionnement des chantiers, la journée de travail, le salaire et les conditions de vie de ce corps de métiers⁵⁴. Il demeure cependant que le travail du charpentier de navire est tributaire de celui de l'entrepreneur qui assure la construction d'un bateau. En cela la pratique du charpentier comporte de grandes différences avec celle de l'artisan qui gère sa boutique et sa production.

Après s'être intéressée à l'industrie de la chaussure à Montréal entre 1840 et 1870⁵⁵, Joanne Burgess s'est penchée sur la période 1790-1831 dans sa thèse de

⁴⁹ *Ibid.*, p.88.

⁵⁰ Réal N. Brisson, *Les 100 premières années de la charpenterie navale à Québec:1663-1763*, Québec, Institut québécois de la recherche, coll. « Edmond de Nevers », n° 2, 1983, 318p.

⁵¹ *Ibid.*, p.15.

⁵² *Ibid.*, p.76-82.

⁵³ *Ibid.*, p.87.

⁵⁴ *Ibid.*, p.89-112.

⁵⁵ Joanne Burgess, « L'industrie de la chaussure à Montréal : 1840-1870, le passage de l'artisanat à la fabrique », *RHAF*, vol. 31, n° 2, sept. 1977, p.187-210.

doctorat⁵⁶. Cette étude sur les artisans des métiers du cuir de Montréal marque un tournant dans la compréhension du fonctionnement du monde artisanal au Bas-Canada. L'historienne y démontre l'importance et le dynamisme de l'artisanat à Montréal, au tournant du XIX^e siècle chez les francophones⁵⁷, tout en s'efforçant de comprendre le fonctionnement du milieu artisanal⁵⁸. Du coup, elle choisit de décortiquer tous les métiers du cuir : les cordonniers, les selliers et les tanneurs. Ainsi, elle réussit à donner un portrait d'ensemble de ce secteur d'activité où les artisans partagent un matériau sans nécessairement avoir les mêmes besoins et la même structure de travail. À l'instar de ses prédécesseurs, deux éléments retiennent particulièrement son attention : la question de l'apprentissage et la journée de travail dans une boutique. Les objectifs poursuivis ne sont toutefois pas les mêmes puisque Burgess veut démontrer que l'apprentissage mène bien à la maîtrise d'un métier⁵⁹. En fait, elle prouve que l'apprentissage n'a pas été une forme déguisée d'embauche, au rabais, d'une main-d'œuvre sous-qualifiée. Elle démontre clairement que les apprentis formés durant la période ont atteint le niveau de la maîtrise et qu'ils avaient la capacité d'assurer la production de la première à la dernière étape⁶⁰. Dès lors, elle peut conclure qu'il n'y a pas eu de division du travail menant à une déqualification du métier, chez les artisans des métiers du cuir exerçant à Montréal durant les premières décennies du XIX^e siècle.

De plus, Burgess fait ressortir la différence qui existe dans les contrats d'apprentissage entre le fait d'être logé, nourri et entretenu, en plus de recevoir une rémunération, et celui d'être payé par un maître dont on est indépendant sur les autres plans. Ce dernier cas se retrouve en particulier chez les selliers dont l'état

⁵⁶ Joanne Burgess, *Work, Family and Community...*, op.cit.

⁵⁷ Cette thèse met un terme aux affirmations d'historiens qui, sans nier l'existence d'un groupe d'artisans au Bas-Canada, concluent que ceux-ci ont été déclassés et déroutés à partir de 1815 par l'arrivée massive des immigrants britanniques. Burgess réfère plus particulièrement à Fernand Ouellet. *Ibid.*, p.13-14.

⁵⁸ En décidant d'étudier les artisans du cuir sur une longue période, afin de voir si des changements sont intervenus dans leur pratique, et en cherchant à comprendre le fonctionnement de leur milieu de vie, Burgess s'inspire des travaux d'Edward P. Thompson, car pour celui-ci : « Il nous faut essayer de comprendre deux choses : la continuité des traditions et la modification de leurs contextes », Edward P. Thompson, *La formation de la classe ouvrière anglaise*, présenté par Miguel Abensour, trad. de l'anglais par Gilles Dauvé et al. Paris, éditions du Seuil, 1988 (1^{ère} éd. 1963), p.27.

⁵⁹ *Ibid.*, p.3.

⁶⁰ *Ibid.*, p.132-144.

semble se rapprocher de celui de salariés⁶¹. Joanne Burgess n'en déduit pas pour autant qu'il y a eu prolétarianisation des ouvriers (avec des baisses de salaire) au début du XIX^e siècle comme certains historiens l'avaient jusqu'alors laissé entendre⁶². Si rien ne permet de soutenir une telle assertion, elle remarque, par contre, que la formation d'un trop grand nombre d'apprentis durant une période donnée a pu menacer d'engorgement certains métiers. Conséquemment, cela a pu prolonger le compagnonnage et retarder l'accession à la maîtrise d'une partie des apprentis. Comme il est plus difficile de retrouver les compagnons, dont on perd la trace faute de contrat notarié officialisant leur embauche dans un atelier, les historiens ont généralement limité leurs études aux contrats d'apprentissage, tout en extrapolant sur l'organisation du travail dans l'atelier et les suites du dit apprentissage.

Par ailleurs, l'historienne a cherché à comprendre comment les artisans écoulaient leur production⁶³. De la tenue de kiosques de vente dans les marchés publics au regard posé sur les moyens d'atteindre la clientèle, elle a analysé les associations intervenues entre des tanneurs et des cordonniers avec des marchands⁶⁴. Dans ces cas, la division des tâches est claire : le producteur conserve son indépendance vis-à-vis du négociant qui, tout en participant financièrement à la mise de fonds du fonctionnement de l'atelier, s'occupe exclusivement de la vente des produits. En général, les ententes stipulent un partage équitable des profits et des pertes entre les associés. Selon Burgess, ces associations sont à compter parmi les premières manifestations du capital marchand dans le milieu artisanal, mais le fait qu'il n'y ait pas eu de prise de contrôle, de la part des marchands sur les artisans, indique bien comment le milieu artisanal est encore dynamique et vigoureux durant les premières décennies du XIX^e siècle⁶⁵.

Joanne Burgess a consacré les derniers chapitres de sa thèse à reconstituer les milieux de vie des artisans en mettant au jour les liens existants entre les

⁶¹ *Ibid.*, p.124.

⁶² Burgess réfère entre autres à Robert Tremblay qui voit une dégradation des conditions de travail des compagnons durant la période 1790-1830. *Ibid.*, p.129-130.

⁶³ Sur cette question, voir *ibid.*, p.203-233.

⁶⁴ Sur cette question, voir *ibid.*, p.289-301.

⁶⁵ *Ibid.*, p.301.

familles⁶⁶. En somme, son étude constitue la première analyse fouillée sur la pratique de l'artisanat à Montréal au tournant du XIX^e siècle. En plus de corriger les erreurs d'interprétation de ses prédécesseurs, elle donne un portrait détaillé des différents aspects touchant l'organisation du travail, de la vie, de la famille et de la communauté du groupe d'artisans numériquement le plus important de la période. Sans être une finalité, cette étude, qui a le défaut de demeurer en marge du contexte de l'époque, pose assurément des balises aux travaux futurs et ouvre des avenues à la recherche.

La démonstration faite par Joanne Burgess décrit une situation en milieu urbain et périurbain où les artisans se consacrent généralement à plein temps à leur métier. Plusieurs historiens se sont plutôt intéressés à rechercher des traces du monde du travail en région, là où l'agriculture constitue la ressource de base tandis que la pratique d'un métier n'est souvent qu'un apport saisonnier. Les exemples qui démontrent l'importance de certaines activités artisanales à l'extérieur des grands centres, tels les potiers de Saint-Denis ou l'atelier des Écores, n'ont toutefois pas été pris en compte dans certains textes où une approche plus globale de la question est privilégiée. C'est le cas des chercheurs associés à la publication sur *Le pays laurentien au XIX^e siècle*⁶⁷. Ainsi, dans le chapitre consacré à « La poussée industrielle⁶⁸ », les auteurs brossent un portrait d'ensemble de certaines industries rurales telles que les moulins, les fonderies et les distilleries. En fait, leur intérêt réside dans le recensement d'équipements installés dans des établissements voués à des fins de production qui marquent le paysage bâti et nécessitent une force motrice. D'ailleurs, ils situent rapidement leur cadre d'étude :

Que faut-il entendre par industrie rurale? Divers auteurs en ont proposé une définition. La plus acceptée désigne certaines productions non agricoles [...] Ce sont des organisations économiques qui fonctionnent sur la base de travailleurs salariés employés à l'année ou sur une base saisonnière, et qui

⁶⁶ Le volume 2 de sa thèse est plus spécifiquement consacré à cet aspect de la question. *Ibid.*, p.323-441.

⁶⁷ Serge Courville, Jean-Claude Robert et Normand Séguin, *Le pays laurentien au XIX^e siècle : les morphologies de base*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Atlas historique du Québec », 1995, 171p.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 77-92.

mobilisent des capitaux sous forme d'investissement pour planifier leur production, pénétrer le marché et croître. [...]

Cette définition appelle d'emblée une distinction entre ce type d'entreprise et les bases artisanales qui le côtoient, et qui ont généralement pour lieu la ferme ou la résidence. [...] il s'agit ici de rendre compte des signes tangibles d'une montée, il faut l'abstraire de la très petite production autonome qui fait partie du régime domestique paysan⁶⁹.

Dès lors, tout le travail artisanal se trouve évacué de leur synthèse, sans que l'on puisse en mesurer l'importance et l'apport économique durant la première moitié du XIX^e siècle. Le point de vue adopté nous empêche en fait de comprendre si les artisans, qui détenaient un savoir lié à l'exercice d'un métier, ont pu contribuer, d'une manière ou d'une autre, à cette *poussée industrielle* qui ne se définit pas seulement par l'utilisation ou non d'une force motrice pour produire un bien. De fait, la problématique de l'artisanat et de son fonctionnement a peu retenu l'attention de Serge Courville qui, dans *Entre ville et campagne*⁷⁰, considère d'un bloc la main-d'œuvre des secteurs de la fabrication et de la transformation sans faire de distinction entre les artisans, les journaliers, les ouvriers semi-spécialisés, etc. Cette perspective empêche donc d'avoir un portrait juste de la dynamique de l'artisanat et de son importance comme agent économique, car les données s'y rapportant se trouvent fondues dans l'ensemble des activités de production. L'analyse de l'organisation de l'atelier des Écores comblera en partie ces lacunes en démontrant comment un groupe utilisant la structure de fonctionnement de l'artisanat en est venu à développer une entreprise. Cela aura pour effet de dévoiler l'existence d'une articulation, d'une étape transitoire, entre la structure traditionnelle de l'artisanat et la mise en place d'établissements à caractère industriel.

L'étude de Christian Dessureault sur Saint-Hyacinthe présente l'intérêt de dresser un portrait de la composition professionnelle d'une seigneurie avant 1861⁷¹.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 77-78.

⁷⁰ Serge Courville, *Entre ville et campagne. L'essor du village dans les seigneuries du Bas-Canada*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1990, p.140-141 et 153-204.

⁷¹ Christian Dessureault, « Industrie et société rurale : le cas de la seigneurie de Saint-Hyacinthe, des origines à 1861 », *Histoire sociale/Social History*, vol.28, n° 55, mai 1995, p.99-136. La publication du numéro thématique consacré aux artisans canadiens du XVIII^e siècle de la revue *Scientia canadensis* s'inscrit dans la foulée des travaux de Dessureault. L'histoire sociale a surtout retenu l'attention des auteurs. Mentionnons entre autres les articles de François Groulx et Jean-Richard Gauthier,

C'est toutefois, ici aussi, l'évolution des secteurs de la fabrication qui retient l'attention de l'auteur qui s'attarde particulièrement sur la mise en place et le fonctionnement des divers types de moulins. Bien conscient que son texte ne comble pas tous les aspects de l'évolution du monde du travail dans la seigneurie, Dessureault précise que :

La poursuite des débats sur l'industrie rurale commande des recherches plus fines sur ces diverses questions et particulièrement sur les divers groupes d'artisans : leur recrutement, leur reproduction sociale, leur degré respectif de participation à la propriété des moyens de production, leurs rapports à l'économie rurale et, le cas échéant, leur rôle effectif dans la dynamique du changement économique et social⁷².

Nous pourrions ajouter que le modèle économique de la protoindustrialisation établi par Franklin Mendels⁷³ n'a pas vraiment été testé pour tenter de comprendre certaines situations rurales spécifiques au Québec⁷⁴. Il est vrai que son modèle pose problème dans bien des contextes où l'application a été tentée⁷⁵ et il est aussi évident que les particularités historiques de la protoindustrialisation européenne sont difficilement conciliables avec la réalité coloniale bas-canadienne. En effet, l'hypothèse de Mendels repose sur la démonstration que la protoindustrialisation apparaît en milieu rural quand l'agriculture ne suffit plus à employer les membres d'une famille et que celle-ci recherche des moyens de subsistance ailleurs. L'opportunité de grossir les revenus de la production agricole, par du travail

« Résidence et liens de parentés des artisans de Montréal en 1741 », *Scientia canadensis*, vol. 24, n° 52, 2000, p.7-25 et de Sophie Toupin, « Recrutement, mobilité professionnelle et reproduction sociale des artisans de Saint-Denis-sur-Richelieu, 1740-1810 », article posthume rédigé par Christian Dessureault et Emmanuelle Roy, *Scientia canadensis*, vol. 24, n° 52, 2000, p.27-50.

⁷² *Ibid.*, p.102-103.

⁷³ Franklin Mendels, « Des industries rurales à la proto-industrialisation : historique d'un changement de perspectives », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, n° 5, 1984, p.977-1008

⁷⁴ Serge Courville s'est interrogé sur la pertinence d'appliquer la théorie de Mendels au Bas-Canada durant la première moitié du XIX^e siècle. Toutefois, les difficultés liées à l'utilisation formelle de celle-ci, dans ce contexte, l'ont plutôt amené à proposer un cadre d'analyse très souple afin de retracer la montée de l'urbanisation et de l'industrialisation. L'objectif visé étant de démontrer le dynamisme d'une société rurale trop longtemps présentée comme étant sclérosée. Serge Courville, « Un monde rural en mutation : le Bas-Canada dans la première moitié du XIX^e siècle », *Histoire sociale/Social History*, vol. XX, n° 40, novembre 1987, p.237-258.

⁷⁵ Sur cette question voir : Pierre Deyon, « Fécondité et limites du modèle proto-industriel : premier bilan », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, n° 5, 1984, p.868-881 et René Leboutte, *Proto-industrialisation : recherches récentes et nouvelles perspectives. Mélanges en souvenir de Franklin Mendels*, sous la dir. de René Leboutte, Genève, Droz, 1996, 320p.

artisanal, procurerait alors la possibilité de devancer l'âge du mariage, car le revenu peut à ce moment être assuré de manière indépendante sans avoir à attendre l'héritage de la propriété familiale⁷⁶. De fait, un des éléments marquants de la théorie de Mendels, c'est d'avoir établi une relation entre l'essor démographique et l'implantation d'une industrie rurale dans une région qui va amener celle-ci à accéder à l'industrialisation. Les difficultés liées à la théorie de Mendels ont amené Gérard Bouchard⁷⁷ à concevoir un nouveau modèle économique, la co-intégration, pour l'appliquer au Saguenay, son champ d'étude, et qui pourrait convenir, selon lui, à mieux comprendre les particularités de plusieurs régions du Québec aux XIX^e et XX^e siècles. L'historien résume ainsi sa proposition :

[...] il s'agit de rendre compte de ces types de paysanneries qui, tout en étant en relation constante avec l'économie capitaliste, n'en épousent toutefois pas les objectifs et ne se convertissent pas à ses règles, mais en tirent plutôt avantage pour assurer leur propre reproduction à l'identique⁷⁸.

[...] Par ailleurs, il diffère de la proto-industrialisation dans la mesure où celle-ci suppose que l'association entre un segment agricole et un segment non agricole va entraîner rapidement un processus de modernisation au sein du premier et une sorte de démarrage dans le second. On ne trouve rien de tel dans l'économie paysanne co-intégrée qui, vue de l'extérieur, prend au contraire la forme d'un blocage de la proto-industrialisation. En outre, les formes de travail non agricole n'y sont pas concentrées dans une activité en particulier, mais recouvrent un éventail très large, en accord avec la notion de pluriactivité⁷⁹.

Le modèle de Bouchard a peu à nous apprendre sur la pratique de l'artisanat, pour l'instant, mais il pourrait être appliqué ailleurs qu'au Saguenay afin de mieux comprendre le développement économique de certaines régions du Québec, en particulier dans les zones de colonisation. En fait, notre incursion du côté des concepts de la protoindustrialisation et de la co-intégration a l'avantage de clarifier des notions grandement débattues ces dernières années en ce qui a trait à l'interaction de l'artisanat en milieu rural, là où l'atelier des Écores a été actif.

⁷⁶ *Ibid.*, p.993.

⁷⁷ Gérard Bouchard, *Quelques arpents d'Amérique*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1996, 635p.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 134-135.

⁷⁹ *Ibid.*, p.143.

Quant aux travaux de l'économiste torontoise Gillian Hamilton, ils s'inscrivent directement dans notre sujet d'étude puisqu'elle s'est intéressée aux contrats d'apprentissage passés à Montréal entre 1791 et 1820⁸⁰, car cette ville lui donnait accès à un échantillonnage probant. En effet, l'usage du code civil français⁸¹ au Bas-Canada fait que les ententes étaient officialisées par des actes conservés dans les greffes de notaire aujourd'hui accessibles aux chercheurs. Comme ce n'était pas le cas dans le Haut-Canada et les états américains, Hamilton se sert de l'exemple de Montréal pour comprendre le fonctionnement de l'apprentissage dans ces régions puisque les conditions y étaient alors similaires⁸². Il ressort de son étude une analyse quantitative, menée avec rigueur, qui évalue sur une période de trente ans les constantes et les écarts que subissent les différentes clauses incluses dans les contrats qu'elle traite comme un document d'affaires liant les parties. Cette façon d'aborder le contrat d'apprentissage amène une nouvelle perspective parce qu'elle y recherche les avantages que chacune des parties pouvait en tirer, en particulier sur la durée des contrats. En ce sens, elle signale l'avantage du maître à signer des ententes de longue durée, car plus les années passent plus l'apprenti est rentable, sans que cela amène des coûts supplémentaires au maître⁸³. Par contre, les conventions de plus longue durée peuvent contenir des clauses de respect de la pratique religieuse ou de formation supplémentaire comme le fait d'apprendre à lire et à écrire, ce qui enlève évidemment du temps pour l'apprentissage du métier⁸⁴. Hamilton analyse aussi les périodes de probation avant la signature du contrat qui permettent tant au maître qu'à l'apprenti de s'assurer du succès du dit apprentissage

⁸⁰ Gillian Hamilton, « Enforcement in Apprenticeship Contracts: Were Runaways a Problem? Evidence from Montreal 1791-1820 », *Journal of Economic History*, vol. 55, n° 3, septembre 1995, p.551-574; « The Market of Montreal Apprentices: Contract Length and Information », *Explorations in Economic History*, vol. 33, n° 4, octobre 1996, p.496-523; « The Decline of Apprenticeship in North America: Evidence from Montreal », *Journal of Economic History*, vol. 60, n° 3, septembre 2000, p.627-664 et Michael Baker et Gillian Hamilton, « Écarts salariaux entre francophones et anglophones à Montréal au 19^e siècle », *L'Actualité économique*, vol. 76, n° 1, mars 2000, p.75-112.

⁸¹ La comparaison des clauses contenues dans les contrats d'apprentissage passés au Bas-Canada, avec ceux établis en France, permet de constater à quel point la forme de ces contrats était similaire. À cet égard, voir : Anne-Marie Cocula, « Contrats d'apprentissage du XVIII^e siècle : quelques enseignements d'une moisson aquitaine », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 40, n° 3, 1993, p.423-435, et Steven L. Kaplan, « L'apprentissage à Paris au XVIII^e siècle : le cas de Paris », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 40, n° 3, 1993, p.436-479.

⁸² Hamilton, « The Market... », *loc.cit.*, p.500.

⁸³ Hamilton, « Enforcement in Apprenticeship Contracts... », *loc. cit.*, p.554.

⁸⁴ *Ibid.*, p.568.

à venir⁸⁵. Par ailleurs, elle note que la guerre de 1812 a eu un effet négatif sur le nombre de contrats d'apprentissage⁸⁶ et qu'à partir de 1815, l'apprentissage comme mode de formation commence à être en déclin à Montréal⁸⁷. À cet égard, elle observe des variations dans les clauses des contrats en ce qui concerne les paiements, les responsabilités que les parents ou les tuteurs sont moins prêts à endosser ou le fait que les maîtres engagent moins de très jeunes apprentis, car ils ne veulent plus prendre de risques à long terme⁸⁸. Bref, l'économiste fait le tour de la question en tenant compte de tous les aspects du contrat d'affaires, de la valeur des paiements faits à l'apprenti qui doivent correspondre à sa force productive⁸⁹, en passant par la qualité du maître qui n'est pas toujours facile à quantifier⁹⁰.

Dans une autre perspective, le « Trésor d'archives⁹¹ » d'Hélène Paré ajoute à notre connaissance avec son étude du fonctionnement d'un atelier artisanal par le biais d'une chapellerie montréalaise dans les années 1810. Sa mise au jour d'un document exceptionnel, le *Journeyman's Book* d'Abner Bagg, lui permet non seulement de décortiquer les diverses étapes qui mènent à la production de chapeaux, mais surtout l'analyse de ce journal donne la possibilité de comprendre comment le travail était organisé à l'intérieur d'un atelier en particulier. De l'embauche de compagnons désignés selon leur spécialisation, en passant par la description du travail des apprentis (dont les engagements n'ont pas fait l'objet de contrats notariés), Hélène Paré analyse la répartition du travail entre les employés tout autant que les salaires reçus par ceux-ci. En somme, il s'agit d'un document exceptionnel qui nous donne accès à un atelier artisanal montréalais du début du XIX^e siècle, un exemple cohérent qui permet de mieux appréhender cet univers encore trop peu connu.

⁸⁵ Hamilton, « The Market of Montreal Apprentices... », *loc. cit.*, p.498.

⁸⁶ *Ibid.*, p.514.

⁸⁷ Hamilton, « The Decline of Apprenticeship in North America... », *loc. cit.*, p.634-635.

⁸⁸ *Ibid.*, p.643-654.

⁸⁹ Hamilton, « The Market of Montreal Apprentices... », *loc. cit.*, p.501.

⁹⁰ *Ibid.*, p.505.

⁹¹ Hélène Paré, « Trésor d'archives : le livre de paye d'une chapellerie montréalaise au début du XIX^e siècle », *Revue d'histoire de la culture matérielle*, n° 56, automne 2002, p.7-20. La partie traitant de la main-d'œuvre est particulièrement intéressante.

C'est dans la lignée des travaux de Christian Dessureault et de Gérard Bouchard, portant sur le développement économique dans le monde rural, que s'inscrit le mémoire de Jérôme Logette. Celui-ci traitant des artisans de l'Île Jésus avant 1851 a, évidemment, retenu notre attention⁹². Passons outre le fait que Logette fait peu de cas de l'historiographie récente sur le sujet de l'artisanat⁹³ pour retenir le résultat de ses recherches. À cet égard, notre intérêt est manifeste, car il dresse un portrait cohérent de la situation de l'artisanat à l'Île Jésus, lieu où l'atelier des Écores a exercé la sculpture durant plus de trente ans. En fait, ses travaux permettent de situer les sculpteurs de l'atelier par rapport aux artisans pratiquant différents métiers sur l'île. Il devient alors possible de mesurer l'importance du groupe de Saint-Vincent-de-Paul, même si le tableau présentant le nombre d'apprentis recrutés par chacun des sculpteurs est en deçà de la réalité⁹⁴. Peu importe, le grand intérêt de ce mémoire réside dans le fait d'avoir établi le dynamisme de l'artisanat dans cette région en mesurant le nombre de chefs de ménage qui se déclarent artisans par rapport à l'ensemble des professions exercées sur l'île⁹⁵. C'est la première fois que sont compilées de telles données et les résultats sont révélateurs de la vigueur de l'artisanat et de l'importance de l'apport économique des artisans dans la colonie.

* * *

Notre connaissance de la pratique de l'artisanat pour l'époque coloniale du Québec présente encore bien des avenues inexplorées. Des avancées ont toutefois

⁹² Jérôme Logette, *Artisans et industries en milieu rural au Québec avant 1851 : l'exemple de l'Île Jésus*, Mémoire de maîtrise (histoire), UQAM, 2006, 138p.

⁹³ Nous pensons particulièrement aux travaux de Gillian Hamilton sur l'apprentissage à Montréal, ce qui l'amène constamment à comparer ses données avec celles de l'ouvrage de Ruddel et Hardy. Par ailleurs, on s'étonne du recours récurrent fait à l'historiographie prônant la rareté de la main-d'œuvre dans la colonie, la dégradation de la formation à partir de la fin du XVIII^e siècle, la prolétarianisation des conditions des apprentis, etc. pour finir par démontrer que ces interprétations ne tiennent pas en regard de ses résultats. Après les travaux de Réal Brisson et de Joanne Burgess, entre autres, c'est une démarche qui nous a plutôt étonnée.

⁹⁴ Jérôme Logette a choisi de concentrer son travail de cueillette des sources à la seigneurie de l'Île Jésus, ce qui explique qu'il lui manque des contrats d'apprentissage pour les sculpteurs de l'atelier des Écores. *Ibid.*, p.3 et 105. Une liste plus complète des apprentis a été publiée dans John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.165.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 52-64.

été faites ces trente dernières années et nul n'oserait plus mettre en doute cette réalité historique du monde du travail. Parce que c'est l'élément le plus révélateur de l'activité artisanale et la porte d'entrée qui mène aux métiers, c'est la question de l'apprentissage qui a été le plus discutée. De fait, les règles régissant la formation ont été examinées attentivement au cours des ans et, à cet égard, les travaux de Gillian Hamilton offrent l'analyse la plus achevée des clauses contenues dans les ententes. En considérant celles-ci comme des contrats d'affaires, Hamilton apporte aussi une lecture plus juste du rapport existant entre le maître et l'apprenti. De plus, les études de Réal Brisson et de Joanne Burgess lèvent le voile sur la transmission des métiers à l'intérieur des familles, ce qui a permis de mieux mesurer la vigueur de l'artisanat. Quant à l'exemple de la chapellerie montréalaise rapporté par Hélène Paré, il nous prouve qu'il existait des gens ayant le statut d'apprentis dans des ateliers, sans qu'un acte notarié officialise cet état. C'est donc dire que les contrats d'apprentissage, formellement signés devant notaire, ne représentent que la partie facilement identifiable des apprentis ayant réellement bénéficié de la formation d'un maître et ayant pratiqué avec lui. Nous pouvons dès lors supposer que les ateliers pouvaient être plus importants que ce que les documents d'archives laissent entrevoir. Par ailleurs, les questions concernant la dégradation de la formation à partir de la fin du XVIII^e siècle et de la prolétarianisation des conditions des apprentis ne tiennent plus après les travaux de Joanne Burgess qui démontrent comment l'artisanat est demeuré vigoureux durant les premières décennies du XIX^e siècle.

Si les paramètres de l'apprentissage sont assez bien définis, ce n'est toutefois pas le cas du compagnonnage : cette étape de transition menant dans le meilleur des cas à l'établissement d'un atelier indépendant. Il faut dire que l'absence d'actes notariés témoignant de l'embauche de compagnons complique la compilation de données. La thèse de Joanne Burgess, ainsi que l'article d'Hélène Paré sur la chapellerie, confirment toutefois de tels engagements et laissent espérer que de nouvelles études de cas vont nous en apprendre davantage. Il en va de même pour les associations intervenues entre des maîtres qui ont été signalées sans que l'on puisse cependant mesurer l'avantage qu'ils en tiraient. Par contre,

nous savons que des réseaux de solidarités familiales et communautaires se sont développés entre gens pratiquant le même métier comme l'ont prouvé Gaumond et Martin avec les potiers de Saint-Denis, Burgess avec les artisans du cuir ou comme l'a démontré, pour une période plus tardive, Peter Bischoff⁹⁶, avec les mouleurs des Forges du Saint-Maurice. À l'exception de l'étude de Joanne Burgess sur les artisans du cuir à Montréal peu d'historiens se sont intéressés à la question de la clientèle, des marchés et de l'écoulement de la production. Certes, Jérôme Logette a fait ressortir les grandes lignes des marchés de construction signés par les charpentiers et les menuisiers de l'île Jésus, tout comme l'avait fait auparavant, de manière plus détaillée, Peter Moogk qui considère le maître de chantier comme un entrepreneur. Bref, nous connaissons aujourd'hui les paramètres généraux qui définissent l'artisanat dans la colonie, mais d'autres études seront nécessaires pour mieux comprendre le fonctionnement des ateliers d'artisans, tout comme le rôle qu'ils ont joué dans l'économie de la société bas-canadienne. À cet égard, il faudrait aussi mieux cerner quel a été l'apport de l'artisanat comme revenu d'appoint en milieu rural et des études comme celle de Jérôme Logette, mesurant le pourcentage de la population active qui tirait son revenu de l'artisanat, seraient essentielles pour avoir un portrait plus juste du monde du travail dans le Québec d'avant 1850.

Notre analyse de l'atelier des Écores s'inscrit en continuité de ces travaux, car elle ajoute une étude de cas qui va faire avancer notre connaissance de la pratique de l'artisanat au Bas-Canada. Avant d'aborder plus avant la question de l'entrepreneuriat en milieu artisanal, il est toutefois nécessaire d'examiner comment le fait d'être sculpteur à cette période représente encore l'exercice d'un métier répondant aux critères définissant le monde artisanal.

⁹⁶ Peter Bischoff, « Des Forges du Saint-Maurice aux fonderies de Montréal: mobilité géographique, solidarité communautaire et action syndicale des mouleurs, 1829-1881 », *RHAF*, vol. 43, n°1, été 1989, p.3-30.

1.2 Exercer la sculpture au Bas-Canada

L'étude de l'atelier des Écores relève de l'histoire de l'art puisqu'il s'agit de la réunion d'un groupe de sculpteurs. En décidant de faire l'analyse de la pratique de l'atelier, et en l'axant dans le milieu de l'artisanat, nous avons choisi d'examiner le sujet via la discipline de l'histoire afin d'avoir les outils nécessaires pour établir des points de comparaisons avec d'autres activités artisanales. Nous sommes convaincue de la pertinence de notre démarche, car dans le contexte bas-canadien les sculpteurs sont encore considérés comme étant des artisans, des gens de métier⁹⁷.

La France, afin d'attirer des gens pratiquant divers métiers dans sa colonie d'Amérique du Nord, a décidé d'assouplir les règles et de ne pas y implanter de corporations. Le marché du travail est donc ouvert, les maîtres peuvent engager le nombre d'apprentis qu'ils désirent et nul n'est obligé de soumettre un chef-d'œuvre à ses pairs pour se faire admettre au sein d'une confrérie d'artisans. Bref, la pratique des métiers est libre. En 1764, le changement d'allégeance à la couronne anglaise ne modifie pas la structure du travail mise en place sous le Régime français. Ainsi, le milieu de l'artisanat – du moins chez les francophones – fonctionne toujours par l'établissement de contrats d'apprentissage, d'actes d'association et de marchés selon les modalités qui avaient cours auparavant puisque l'usage du code civil français a été maintenu. Étant donné que seul l'apprentissage de la peinture et de la sculpture auprès d'un maître permet d'acquérir une formation – aucune autre forme d'enseignement technique n'a cours dans la colonie – le groupe se reproduit à l'intérieur d'un cercle assez restreint. Cette situation prévaut toujours au tournant du XIX^e siècle. Dans cet univers, l'exception que représente le sculpteur de Québec, François Baillairgé (1759-1830), qui a eu l'opportunité d'étudier à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture à Paris de 1778 à 1781, marque un événement⁹⁸. En

⁹⁷ C'est bien ainsi que John R. Porter présente les sculpteurs dans sa synthèse sur la sculpture ancienne au Québec. Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.156-157.

⁹⁸ Pour plus de détails, voir : David Karel, Luc Noppen et Claude Thibault, *François Baillairgé et son œuvre (1759-1830)*, Québec, Musée du Québec, 1975, 85p et Laurier Lacroix et al., *François Baillairgé (1759-1830). Un portefeuille de dessins académiques*, Montréal, Galerie d'art Concordia, 1985, 57p.

effet, non seulement son séjour en France lui a permis d'atteindre un niveau de formation inexistant au Bas-Canada, mais l'accès à un grand répertoire d'œuvres lui a aussi apporté une connaissance visuelle impossible à obtenir autrement. De retour, il introduit au pays le style Louis XVI, renouvelant du coup le vocabulaire formel et décoratif d'une partie de la production sculptée. Dès lors, on peut se demander si le prestige de sa formation lui a permis d'accéder à un statut différent de celui de ses collègues sculpteurs bas-canadiens? Nous en doutons, mais la question doit être posée. L'état actuel des travaux sur Baillairgé ne permet cependant pas d'y répondre adéquatement pour l'instant. Quoi qu'il en soit, François Baillairgé était un sculpteur réputé et reconnu dans la région de Québec tout autant que les Louis Quévillon, Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin l'ont été dans celle de Montréal.

Par ailleurs, rappelons que les sculpteurs de la Nouvelle-France et du Bas-Canada ont mis leur talent au service d'un principal client : les communautés religieuses et les fabriques paroissiales. Leurs travaux consistaient à ériger les décors des églises et des chapelles des communautés religieuses, ainsi que le mobilier nécessaire à l'exercice du culte. Ils se devaient d'être polyvalents, car les demandes incluaient bien souvent l'installation de la menuiserie donnant forme à l'architecture du décor qui reçoit les divers éléments sculptés⁹⁹. Plus sculpteurs ornementalistes que statuaire, ils réalisaient l'ensemble du mobilier : du maître-autel somptueux en passant par la chaire, le banc d'œuvre, les stalles du chœur, les confessionnaux, etc. La fabrication des accessoires liturgiques dépendait aussi souvent des sculpteurs qui livraient aux paroisses quantité de chandeliers pascaux, de chandeliers et de croix d'autel ou de reliquaires. L'art religieux répondant à des fonctions précises quant aux besoins du rituel et de la propagation de la foi, les sculpteurs devaient se conformer aux codes mis en place ainsi qu'aux exigences des fabriques et des membres du clergé. Durant tout le Régime français et pendant une grande partie du XIX^e siècle, l'exercice de la sculpture ne changera pas vraiment même si les sculpteurs ont pu aussi exercer leur métier sur les chantiers

⁹⁹ Pour plus de détails sur la production des sculpteurs, voir : Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.43-63.

maritimes à partir de la fin du XVIII^e siècle. De fait, la majorité des sculpteurs ayant œuvré au XIX^e siècle ont appris leur métier au moyen de l'apprentissage. C'est dire que nous pouvons tout à fait décortiquer le fonctionnement de l'atelier des Écores par le biais de l'artisanat sans tordre notre sujet. De fait, c'est le moyen le plus approprié si nous voulons comprendre la structure mise en place par le groupe de Saint-Vincent-de-Paul.

1.3 Artisans et entrepreneurs?

Dans le contexte préindustriel, un artisan se définit comme un individu qui possède un savoir-faire lui permettant d'exercer un métier lié à ses connaissances¹⁰⁰. C'est généralement après des années d'apprentissage, quand les rudiments du métier sont acquis, que l'artisan accède à la maîtrise en ouvrant sa boutique. Indépendant, il est son propre patron, le maître assure l'exécution de sa production de la conception à la vente. Cet énoncé décrit correctement les sculpteurs de l'atelier des Écores dont l'activité se compare avec celle des autres artisans du Bas-Canada. Ils s'en distinguent toutefois par l'ampleur de la structure mise en place, le nombre de personnes impliquées, la quantité de marchés conclus et les ententes intervenues entre les maîtres. Ce sont justement ces caractéristiques uniques, hors normes, qui font l'intérêt et la pertinence d'étudier le groupe de Saint-Vincent-de-Paul sous l'aspect de l'artisanat. Si son importance n'a jamais été mise en doute, par contre il faut bien reconnaître qu'aucune tentative sérieuse n'a été faite à ce jour pour le démontrer. Il devient donc essentiel de reconstituer la vie de l'atelier des Écores et d'établir chronologiquement sa pratique, année après année, afin de pouvoir observer sa croissance, de la montée jusqu'au déclin. L'analyse de ces éléments ordonnés permettra de mieux comprendre le fonctionnement à la base du mouvement de Saint-Vincent-de-Paul et de s'interroger sur celui-ci.

Il est évident que la structure organisationnelle du groupe de sculpteurs découle directement de l'artisanat tel qu'il se pratiquait au Bas-Canada. De fait, durant plus d'une quinzaine d'années, Louis Quévillon et Joseph Pépin travaillent conjointement et prennent des apprentis afin de répondre à leurs commandes qui se multiplient rapidement. Ils en viennent donc à engager des menuisiers et des compagnons sculpteurs pour exécuter certains travaux sur des chantiers précis, tout en continuant à recruter et à former des apprentis. Le volume de leur carnet de commandes, le nombre d'apprentis recrutés ainsi que l'embauche de main-d'œuvre

¹⁰⁰ Pour plus de détails sur les caractéristiques des artisans en période préindustrielle et au XIX^e siècle, voir Jean-Michel Gourden, *Le peuple des ateliers. Les artisans du XIX^e siècle*, Paris, Créaphis/Ministère du Commerce et de l'Artisanat, 1992, p.59-61.

soulèvent des questions quant au fonctionnement mis en place au fil du temps par les sculpteurs. Conséquemment, il devient nécessaire de refaire leur parcours afin d'également vérifier si, à partir de la structure artisanale, ceux-ci n'ont pas développé ce qui pourrait correspondre à une entreprise.

L'historiographie portant sur l'artisanat au Bas-Canada n'a recensé aucun cas similaire à celui de l'atelier des Écores. Dans sa thèse sur Thomas Molson, Alfred Dubuc démontre comment le père, John Molson, nouvellement arrivé d'Angleterre dans la colonie, a décidé de « [...] se laisser entraîner dans une activité de production suivant la technique la plus avancée, plutôt que dans les structures d'un artisanat traditionnel [...] »¹⁰¹. John Molson est donc directement devenu entrepreneur, une notion assez difficile à cerner d'après Dubuc qui, d'entrée de jeu, commente longuement la confusion liée au concept¹⁰². Le cas de John Molson, et de sa descendance, ne peut donc pas nous aider à comprendre comment les maîtres de l'atelier des Écores ont pu se servir de la pratique artisanale pour développer une entreprise. L'exemple démontre bien toutefois l'ouverture de la société bas-canadienne aux initiatives économiques et comment plusieurs structures de travail pouvaient s'y chevaucher.

Si Alfred Dubuc a tenté de saisir la complexité du concept lié à la définition de ce qu'est un entrepreneur, les quelques historiens qui se sont penchés sur ces questions par la suite ne nous ont pas laissé plus d'avenues à explorer. En contexte préindustriel, la question de l'artisanat est souvent traitée comme étant une persistance des formes traditionnelles de l'organisation du travail. Nous avons pu le noter dans l'ouvrage *Le pays laurentien au XIX^e siècle*¹⁰³, comment l'artisanat et l'entreprise sont présentés en opposition, l'un évoquant la tradition et la petite production tandis que l'entreprise, ou l'industrie, sont décrites comme étant des gages d'avancées technologiques et de visées expansionnistes. Cette vision de l'organisation du travail en période préindustrielle est trop réductrice pour nous

¹⁰¹ Alfred Dubuc, *Thomas Molson, entrepreneur canadien, 1791-1863*, Thèse de doctorat (histoire), Université de Paris, 1969, p.73.

¹⁰² *Ibid.*, p.3-26.

¹⁰³ Voir *supra* p.24.

permettre d'analyser correctement la dynamique de l'atelier des Écores. Il nous faut donc sortir du contexte bas-canadien pour trouver un cadre théorique qui puisse s'appliquer à notre problématique.

Ainsi, James R. Farr¹⁰⁴, dans son ouvrage de synthèse sur les artisans, signale que pour ceux-ci, l'arrivée de l'industrialisation en Europe marque le passage du corporatisme à la liberté de marché. Farr ajoute que, depuis une vingtaine d'années, plusieurs historiens s'entendent pour dire que l'industrialisation s'est faite de manière progressive, après avoir démontré comment la production a été structurellement transformée dans de nombreux secteurs par le capitalisme aux XVIII^e et XIX^e siècles, sans que la mécanisation ou l'établissement d'industries en soient la cause¹⁰⁵. Paul Delsalle¹⁰⁶ abonde en ce sens dans *La France industrielle*, dont il décrit les caractéristiques du XVI^e au XVIII^e siècle. Pour Delsalle : [...] tous les éléments que nous croyons typiques de la « révolution industrielle » sont en place sous l'Ancien Régime, certains même dès le XVI^e siècle : division du travail, concentrations ouvrières, usines, maladies professionnelles, ouvriers spécialisés, grèves, machines, logement ouvrier, travail des enfants, misère ouvrière, pollution, etc.¹⁰⁷ ». Cette approche plus réaliste du monde du travail ouvre de nouvelles avenues où les catégories sont moins tranchées et imperméables.

C'est cette perspective qu'adopte aussi Patrick Verley dans *L'échelle du monde*¹⁰⁸ où il consacre son premier chapitre à commenter les grandes interprétations qui ont marqué l'historiographie portant sur l'industrialisation¹⁰⁹. Dans cet ouvrage à caractère macroéconomique, Verley laisse transparaître l'ascendant que les travaux de John Maynard Keynes ont eus sur lui, en ce sens où il envisage la question de l'industrialisation sous l'angle de la demande plutôt que du point de vue

¹⁰⁴ James R. Farr, *Artisans in Europe, 1300-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « New Approaches to European History », 2000, 304p.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.291.

¹⁰⁶ Paul Delsalle, *La France industrielle aux XVI^e – XVII^e – XVIII^e siècles*, Paris, Éditions Ophrys, coll. « Synthèse Σ histoire », 1993, 280p.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.173-174.

¹⁰⁸ Patrick Verley, *L'échelle du monde. Essai sur l'industrialisation de l'Occident*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 1997, 713p.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.25-109.

de l'offre habituellement utilisé pour ce type d'analyse. C'est aussi une approche globale qui caractérise *Entreprises et entrepreneurs*¹¹⁰ qu'il a publié quelques années auparavant. L'historien y soutient que l'entrepreneurship existait dès le XVIII^e siècle et il signale qu'

[...] on ne peut parler d'entreprise lorsque ne sont pas réunis, même de manière embryonnaire, quatre types d'activités interdépendantes : la gestion d'une production, même immatérielle, celle d'une main-d'œuvre, celle d'une commercialisation ou, plus généralement, la gestion des relations avec un marché de produits sur lequel l'entreprise doit savoir adapter ses rapports avec sa clientèle et avec ses concurrents, et enfin la gestion de problèmes de financement. L'entrepreneur est un agent économique qui prend des décisions en fonction des contraintes définies à ces quatre niveaux¹¹¹.

Cette définition permet de cerner ce qui caractérise un entrepreneur et, même si les exemples européens avancés par l'historien semblent un peu loin des nôtres, il demeure possible d'établir des parallèles entre ceux-ci et l'atelier des Écores. Il précise qu'avant l'industrialisation « [...] la forme d'organisation de la production la plus efficace était l'artisanat [...] »¹¹² et que la majorité des artisans travaillaient pour un marché de proximité afin de répondre aux demandes des populations locales. Par contre, ceux qui produisaient des articles de luxe rejoignaient une clientèle aisée pouvant absorber les coûts de transport, ce qui donnait la possibilité à ces artisans d'avoir accès à des marchés beaucoup plus grands. La sculpture ornementale réalisée par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul peut être associée aux produits de luxe, même si le travail du groupe entretient aussi des rapports étroits avec celui des chantiers de construction. À cet égard, Verley précise que dans ce domaine « [...] le terme « d'entrepreneur » finit par signifier celui à qui l'on va confier les travaux à réaliser [...] »¹¹³. C'est bien le sens que l'on donne au terme dans certains marchés de sculpture avec les paroisses où le maître signataire est à l'occasion décrit comme « l'entrepreneur ». Il s'agit donc de

¹¹⁰ Patrick Verley, *Entreprises et entrepreneurs du XVIII^e siècle au début du XX^e siècle*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Carré Histoire n° 26 », 1994, 192p.

¹¹¹ *Ibid.*, p.10.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*, p.23.

voir si la pratique de l'atelier se limite à ce simple état de fait ou si l'organisation mise en place peut se définir comme étant celle d'une entreprise.

Afin de déterminer si les maîtres de l'atelier des Écores en sont venus à développer une entreprise selon les critères établis par Patrick Verley, il est nécessaire de reprendre chacun de ceux-ci et de questionner la documentation existante pour savoir si c'est le cas. L'historien apporte certains éclaircissements sur le fonctionnement des entreprises préindustrielles qui permettent de mieux cerner la problématique¹¹⁴. À propos de la production, il signale que l'entrepreneur doit contrôler tout le processus de la gestion de la production et être capable de livrer un produit fini qui garantit la qualité de son travail. L'examen des marchés de sculpture ainsi que les paiements notés aux livres de comptes des paroisses devraient permettre de mesurer si les maîtres livraient un produit fini, c'est-à-dire un ensemble sculpté ou du mobilier peint et doré selon les commandes. De plus, certaines entreprises, afin de diminuer les coûts de production et de limiter l'achat d'outillage, avaient recours à une main-d'œuvre rurale afin d'assurer une partie de la fabrication selon Verley. La particularité des travaux réalisés par l'atelier exigeait des connaissances précises et il faut examiner si des commandes ont été scindées afin d'augmenter ou d'assurer la production. À cet égard, on peut penser que l'embauche de compagnons sculpteurs et de menuisiers peut être considérée comme étant un exemple du recours à une main-d'œuvre extérieure à l'atelier afin de garantir le respect des contrats.

La définition de la gestion de la main-d'œuvre réfère surtout pour Patrick Verley à la possibilité pour l'entreprise d'engager une main-d'œuvre bon marché en faisant appel au travail rural où la rémunération tirée de cette ressource est un revenu d'appoint à l'exploitation agricole. Cette solution ne pouvait pas être celle de l'atelier des Écores à cause de la spécificité des travaux qui exigeaient une main-d'œuvre qualifiée. De plus, il était nécessaire d'avoir une main-d'œuvre disponible à l'année, car si la production en atelier se faisait l'hiver, les chantiers pour l'installation

¹¹⁴ Les remarques suivantes sont tirées de *ibid.*, p.10-29.

des décors sculptés dans les églises avaient généralement lieu l'été. Il fallait donc engager des gens disponibles à l'année. L'analyse des contrats d'apprentissage devrait permettre de considérer si les apprentis pouvaient devenir rentables pour le maître. En effet, on peut penser que plus les contrats duraient longtemps plus ceux-ci étaient avantageux pour les maîtres qui formaient des jeunes de plus en plus capables d'assumer des tâches au sein de l'atelier. La longueur des contrats d'apprentissage, le coût de ceux-ci ainsi que les obligations auxquelles le maître s'astreignait sont autant de données qui devraient déboucher sur des informations tangibles concernant une partie de la main-d'œuvre. L'engagement de compagnons sculpteurs est aussi à considérer. Toutes les pistes pouvant mener à mesurer de manière plus juste leur présence sur les chantiers sont à relever, afin de mieux comprendre l'importance de cette main-d'œuvre.

Par ailleurs, selon l'historien, la constitution de réseaux est aussi essentielle à l'établissement d'une entreprise qui doit assurer son approvisionnement en matériaux d'une part, et se bâtir une clientèle, d'autre part. Dès lors, on peut se demander si les maîtres de l'atelier ont su créer des contacts. Encore une fois, l'analyse des marchés de sculpture devrait permettre de cerner si de tels réseaux ont existé et si l'atelier des Écores a su dépasser le marché local pour investir des clientèles à l'extérieur de leur région. La question du financement est plus délicate dans la perspective où le crédit n'est pas encore institutionnalisé durant cette période dans la société bas-canadienne. Il n'est donc pas toujours facile de déterminer comment les capitaux nécessaires à la bonne marche de la production circulaient et étaient disponibles. Toutes les données se référant de près ou de loin à la question du financement devront donc être relevées et mises en contexte afin de pouvoir déterminer avec le plus d'exactitude possible comment les maîtres sculpteurs faisaient pour faire fonctionner l'atelier des Écores.

En somme, une entreprise en période préindustrielle se reconnaît par sa capacité à assumer autant la fonction liée au négoce que toutes les étapes de la production offerte à la clientèle. Il reste donc à démontrer si les maîtres de l'atelier

des Écores ont mis en place une véritable entreprise selon les critères élaborés par Patrick Verley.

1.4 L'atelier des Écores, une étude de cas

Étant donné que nous voulons retracer le fonctionnement de l'atelier des Écores, nous avons situé les limites temporelles de notre analyse entre 1792 et 1830, une période qui couvre la totalité de son activité. Durant ces trente-huit années, les maîtres établis à Saint-Vincent-de-Paul de l'Île Jésus – le lieu où Quévillon a grandi et où Pépin réside dès 1792 – ont fait de cette paroisse un centre d'intérêt pour les hommes de la grande région montréalaise concernés de près ou de loin par la sculpture ornementale religieuse.

L'historiographie portant sur l'atelier des Écores démontre comment notre connaissance de celui-ci repose toujours sur des généralités. Afin de mieux le comprendre, il est donc nécessaire de procéder à une reconstitution historique. L'objectif étant de rétablir chronologiquement, année après année, la pratique du groupe de Saint-Vincent-de-Paul afin de pouvoir observer sa croissance, de la montée jusqu'au déclin. Pour ce faire, nous allons procéder à un découpage chronologique selon des critères basés sur des périodes charnières de l'activité des sculpteurs. Cette vue d'ensemble va nous permettre d'examiner, de manière plus détaillée, les différentes facettes de la production de l'atelier qui relèvent de la discipline historique, les questions de la formation des apprentis, de la clientèle et des associations intervenues entre les maîtres et d'autres sculpteurs. L'analyse de ces diverses composantes va nous amener à démontrer comment les maîtres de l'atelier ont mis en place les bases d'une entreprise à partir d'une structure artisanale. Dès lors, il est nécessaire de déterminer si l'atelier répond aux grandes catégorisations établies par Patrick Verley : gestion d'une production, d'une main-d'œuvre, constitution d'une clientèle et financement. Par ailleurs, nous voulons retracer les liens établis par les sculpteurs avec les résidants du village ainsi que leur implication dans leur communauté.

Afin d'atteindre ces objectifs, nous avons tenté de réunir le maximum d'informations puisées principalement dans les greffes de notaire de la région montréalaise et dans les données compilées dans l'Inventaire des œuvres d'art du

Québec. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous pensons détenir la majorité de la documentation concernant les sculpteurs, leurs apprentis et leurs compagnons. Ce corpus exceptionnel permet de comprendre et de démontrer quel type d'organisation est à la base du fonctionnement du groupe de Saint-Vincent-de-Paul et de faire l'historique de l'atelier et de sa production.

1.4.1 Vers la reconstitution historique de la pratique de l'atelier des Écores

Notre recherche bénéficie du dépouillement d'archives accompli dans les années 1970 par l'historienne de l'art Nicole Cloutier, pour le compte de la Galerie nationale du Canada, l'actuel Musée des beaux-arts du Canada. À la fin des années 1980, une photocopie de son fichier nous a été remise par Robert Derome alors qu'il était professeur au département d'histoire de l'art à l'UQÀM. De fait, plusieurs copies de cette recherche ont circulé, comme en témoigne la documentation de John R. Porter versée dans les dossiers d'artistes et de paroisses du Musée national des beaux-arts du Québec. Précisons que la base de cette documentation avait été mise au jour par Émile Vaillancourt dans la bibliographie d'*Une Maîtrise d'Art en Canada* où il fait état de plus d'une centaine d'actes notariés répartis dans une douzaine de greffes de notaires¹¹⁵. C'est donc à partir des pistes de recherche dégagées par Vaillancourt que le dépouillement des greffes de notaire de la région de Montréal, jusqu'en 1850, a été effectué par Nicole Cloutier.

Afin de vérifier et de compléter le plus possible cette documentation de base, nous avons d'abord confronté le fichier du MBAC à la banque *Parchemin* chez Archiv-Histo où nous avons pu avoir accès à la base informatisée des greffes de notaires de l'Île Jésus jusqu'en 1830. Vu que les sculpteurs ont travaillé pour diverses paroisses du Québec, nous avons aussi comparé nos données avec celles contenues dans les dossiers des artistes et ceux des paroisses du MNBAQ. Notons que la documentation de l'Inventaire des œuvres d'art du Québec¹¹⁶ est aussi

¹¹⁵ Émile Vaillancourt, *op.cit.*, p.99-101.

¹¹⁶ Pour plus de détails sur l'Inventaire voir : Michel Cauchon, « L'Inventaire des Œuvres d'Art », dans *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981, p.33-44.

intégrée aux dossiers du MNBAQ, ce qui nous a permis de recueillir les informations accumulées par Gérard Morisset et son équipe sur les sculpteurs. De plus, le Fonds Jules Bazin conservé par cette institution a aussi été entièrement examiné afin de compléter les données de l'IOA par ses recherches personnelles. Signalons que ces deux derniers fonds contiennent des références aux sources qui ne se limitent pas aux greffes de notaires. Dès lors, notre documentation s'est trouvée enrichie de matériel de première main provenant des livres de comptes et de délibérations de paroisses, d'avis publiés dans les journaux et de différents fonds d'archives privées. Par ailleurs, Georges Picard¹¹⁷, qui a écumé les greffes de notaire concernant Saint-Vincent-de-Paul pour réaliser son étude sur la formation du village, a consenti à nous ouvrir sa documentation afin que nous puissions contre-vérifier la nôtre, ce qui a eu pour effet de combler certains manques.

Cette cueillette a mis au jour principalement des actes provenant de quelque 80 greffes de notaire répartis dans les régions administratives des archives nationales du Québec à Montréal, à Trois-Rivières, à Québec et au Bas-Saint-Laurent – Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine. Il est vrai que certains greffes ne contiennent qu'un seul acte se rapportant à notre étude, par exemple un marché de sculpture où le notaire qui officie est celui de la paroisse. Ce n'est cependant pas le cas du greffe de Jean-Baptiste Constantin¹¹⁸ qui renferme le plus grand nombre d'actes notariés retracés, avec plus de 150 documents concernant exclusivement les quatre maîtres de l'atelier des Écores. À ce nombre, il faut bien sûr ajouter tous les actes passés pour le compte des nombreux autres compagnons sculpteurs qui nous informent non seulement de leur présence à Saint-Vincent-de-Paul, mais aussi de leurs activités, parfois même de leur participation à un chantier de sculpture en particulier. De fait, Constantin a su gagner la confiance des sculpteurs au point où c'est chez lui que Joseph Pépin place son fils Zéphirin pour qu'il y fasse sa

¹¹⁷ Georges Picard est un descendant de Paul Rollin. Depuis qu'il a pris sa retraite de l'enseignement, il y a une vingtaine d'années, il consacre son temps à des recherches d'ordre généalogique et historique. Après avoir fait la généalogie des Rollin, son intérêt pour les cartes et plans, doublant celui qu'il avait pour Paul Rollin, l'a amené à faire l'étude du quadrilatère qui deviendra au début du XIX^e siècle le village de Saint-Vincent-de-Paul.

¹¹⁸ Celui-ci a tenu son étude de notaire à Saint-Vincent-de-Paul de 1805 à 1869.

cléricature¹¹⁹. Au bout du compte, ce sont plus de 300 documents provenant des greffes de notaire qui font état d'engagements d'apprentis, de marchés de sculpture, d'associations entre les maîtres de l'atelier ou entre ceux-ci et d'autres sculpteurs, de transferts de contrats entre sculpteurs, de transactions immobilières, de quittances, d'obligations de paiements, de contrats de mariage, etc. Tous les actes repérés ont été retenus aux fins de l'analyse, car ils contiennent tous des informations, à des degrés divers certes, qui permettent de mieux cerner l'organisation de l'atelier ou les liens existants entre les maîtres, les apprentis et les compagnons. Évidemment, les marchés de sculpture ont aussi retenu notre attention puisque ce sont eux qui décrivent la production issue de l'atelier et les ententes intervenues entre les sculpteurs et les fabriques.

À cette riche documentation de base, s'ajoutent les informations recueillies par Gérard Morisset et son équipe lors de l'Inventaire des œuvres d'art du Québec effectué dans les années 1940. Cet outil de travail incontournable pour tous ceux qui s'intéressent aux arts anciens du Québec renferme, généralement, une transcription des livres de comptes et des cahiers de délibérations des paroisses visitées par le groupe. Plusieurs informations se retrouvent dans ces documents de première main qui constituent un complément essentiel aux actes notariés puisque c'est le seul autre moyen que nous avons pour retracer la production du groupe de Saint-Vincent-de-Paul. Certains cahiers de délibérations révèlent les ententes conclues entre les paroisses et les sculpteurs quand un marché en bonne et due forme n'a pas été établi ou lorsque seules quelques pièces de mobilier ont été commandées. Parfois, seuls les paiements indiqués aux livres de comptes permettent de savoir que des travaux ont été effectués par un des maîtres de l'atelier des Écores. À l'occasion, le nom d'un compagnon sculpteur apparaît dans ces documents parce qu'il reçoit le paiement à la place du maître de chantier, ce qui nous indique sa présence dans la paroisse. Bref, il s'agit de sources indispensables qui ajoutent des éléments de compréhension à la documentation de notre sujet. Il est vrai que les transcriptions notées par l'équipe de Morisset ne sont pas toujours justes et que des

¹¹⁹ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 13 février 1821, n° 1869.

oublis ont déjà été signalés, mais ces relevés sont reconnus comme étant suffisamment fiables pour être utilisés dans le cadre de travaux de recherche. Afin de pallier le plus possible aux manques des copies de l'IOA, nous avons aussi consulté les dossiers de paroisses de l'inventaire des biens culturels. Celui-ci a été dressé par le Ministère des Affaires culturelles dans les années 1980 et, dans certaines paroisses, les transcriptions de l'IOA ont été vérifiées et des correctifs apportés. De plus, certaines publications, comme celle de Gérard Lavallée portant sur l'église de Saint-Laurent¹²⁰ qui présente la copie complète des livres de comptes et de délibérations de la paroisse en ce qui concerne l'achat et les commandes d'œuvres d'art, ont été prises en compte. Les quelques parutions qui offrent une transcription des sources révisées ont alors été utilisées pour établir nos références de base en remplacement de celles de l'IOA.

Afin de recueillir le maximum d'informations sur les sculpteurs de l'atelier, nous avons dépouillé le registre de la paroisse de Saint-Vincent-de-Paul pour les années se situant entre 1790 et 1830. Par delà les mentions se rapportant directement aux maîtres sculpteurs, nous avons relevé toutes les entrées où un de ceux-ci était présent à une cérémonie dans le but de retracer les compagnons sculpteurs d'une part, et de comprendre les liens existant entre les sculpteurs et la population de Saint-Vincent-de-Paul en général, d'autre part. De plus, nous avons aussi pris en compte certaines sources connues qui apportent des renseignements uniques : le journal de l'instituteur Louis Labadie¹²¹, qui relate les travaux entrepris dans les églises de Varennes et de Verchères en 1812 et en 1817, par exemple. Finalement, est-il nécessaire de préciser qu'au fil du temps et des travaux, nous avons été constamment à l'affût du moindre détail concernant les sculpteurs de l'atelier des Écores?

Des documents ont cependant pu échapper à notre vigilance, mais nous pensons avoir accumulé suffisamment de matériel de première main pour mener à

¹²⁰ Gérard Lavallée, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, 195p.

¹²¹ Musée de la civilisation, Fonds Archives du Séminaire de Québec, *Journal de Louis Labadie* (Manuscrit 74). Des extraits sont reproduits dans Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.459-460.

bien notre étude. Certaines données vont néanmoins rester dans l'ombre faute de sources. Il est, en effet, difficile de quantifier le nombre de participants à un chantier en particulier et de savoir quel compagnon, et encore moins quel apprenti ont travaillé pour une paroisse donnée. Parfois, le nom d'un compagnon sculpteur ressort dans un livre de comptes d'une paroisse, ou dans un acte notarié, mais il n'est pas possible de savoir avec exactitude qui et combien de personnes ont travaillé sur chacun des chantiers de sculpture contrôlés par l'atelier des Écores. Il faut dire que, dans la majorité des cas, nous ne pouvons même pas affirmer quel maître de l'atelier était responsable de quel marché de sculpture. De plus, il n'est pas toujours possible de savoir quels travaux en particulier ont été faits dans une paroisse, quand le paiement versé à un sculpteur est indiqué par une simple note laconique, telle que : « [...] pour l'ouvrage fait dans l'église¹²² ». Dès lors, nous pouvons affirmer la présence des sculpteurs dans cette paroisse, mais sans pouvoir déterminer ce qui a été réalisé.

Par ailleurs, le recours aux livres de comptes des paroisses comporte plusieurs problèmes inhérents à ce type de sources. Les mentions sont la plupart du temps très brèves sinon incomplètes, pas toujours très claires dans leurs significations et elles peuvent même être erronées. Les responsables de la tenue des livres ne sont pas tous aussi soigneux d'une paroisse à l'autre et d'une période à l'autre. À partir de ces sources, il est aussi difficile de déterminer la durée des travaux, car les paiements peuvent s'échelonner sur des années alors que tout est terminé, ou peut-être pas complètement... Dès lors, il est difficile de départager pour chaque année les travaux faits, tout comme il est malaisé de comprendre ce à quoi correspondent certains paiements globaux notés « pour diverses ouvrages ». Étant donné qu'il n'existe aucune autre source similaire, nous n'aurions pas voulu nous en priver, car il s'agit de documents inestimables qui fourmillent, par ailleurs, de détails révélateurs. Est-il nécessaire de préciser, qu'en l'absence d'acte notarié pour formaliser un marché entre une fabrique et les sculpteurs, sans les livres de comptes et les délibérations des marguilliers, nous ne saurions même pas que les sculpteurs

¹²² En 1792, à Rivière-des-Prairies, par exemple. IOA, Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I.

ont travaillé dans cette paroisse? Ces lacunes sont certes importantes, mais nous pensons qu'elles ne nous empêchent pas de mener à bien notre étude.

1.4.2 Méthode pour reconstituer la pratique de l'atelier des Écores

La documentation accumulée sur l'atelier des Écores a d'abord été rassemblée dans un fichier ordonné alphabétiquement par nom de sculpteur où les fiches pour chacun d'entre eux sont classées chronologiquement. Le fichier regroupe tous les sculpteurs, les apprentis et les compagnons, actifs dans la région de Montréal durant la période, ayant eu, ou non, des liens avec un des maîtres. Afin d'avoir une vue d'ensemble des activités du groupe et des interrelations entre les membres de celui-ci, il est rapidement devenu pertinent d'organiser toutes les informations recueillies sur les maîtres dans une base de données informatisée¹²³. Celle-ci a l'avantage de prendre en compte toutes les données saisies qui peuvent être réorganisées selon les requêtes formulées. Alain Contis a démontré l'efficacité d'une telle méthode, en particulier pour les archives notariales, ce qui assure de ne pas oublier de données, de mieux circonscrire son sujet et de rendre l'analyse plus performante¹²⁴.

Nous avons donc établi quatre tables relationnelles¹²⁵. La première porte sur les marchés et les commandes de sculpture tandis que la deuxième est consacrée aux contrats d'apprentissage. Une troisième regroupe les données sur le compagnonnage, les associations entre les sculpteurs et les transferts de marchés alors que la dernière table renferme tous les autres actes et les données diverses. Seuls les champs portant sur la date du contrat ou de l'événement, du sujet, du nom du maître auquel l'information réfère, de l'appellation sous laquelle le maître est désigné dans la source relevée, de la référence et du commentaire sont communs à

¹²³ Au besoin nous y faisons référence sous l'appellation : Base de données sur l'atelier des Écores.

¹²⁴ Alain Contis, « Méthodologie des archives notariales. Le vertige de l'exhaustivité », dans Jean-Luc Laffont, Frédéric Ogé et René Souriac, dir., *Histoire sociale et actes notariés : problèmes de méthodologie : actes de la table ronde du 20 mai 1988*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail/Presses de l'Institut d'études politiques, 1989, p.113-148.

¹²⁵ Pour la liste des champs de chacune des tables, voir l'appendice B.

toutes les tables. Chacune de celles-ci a cependant des champs qui lui sont spécifiques en regard des caractéristiques de la documentation recueillie.

Ainsi, la table portant sur les marchés et les commandes de sculpture cherche à déterminer avec le plus de précision possible la production issue de l'atelier des Écores. Cette table prend évidemment en compte le nom du commanditaire du contrat, le montant de celui-ci lorsqu'il est connu ainsi que la nomenclature des pièces commandées. Étant donné que les dates d'obtention des contrats ou de livraison des ouvrages sont rarement données dans les livres de comptes où, bien souvent, seule l'année est notée, nous avons systématiquement indiqué comme date de début de contrat le 1^{er} janvier de l'année correspondante. Dans ces cas-là, la date de fin du contrat est indiquée comme étant le 31 décembre afin de marquer que la livraison de la production s'est faite dans l'année. Nous avons tenu à réserver des champs *Détruit* et *Conservé* pour indiquer ce qu'il subsiste aujourd'hui des œuvres lorsque les renseignements sont disponibles. Les données servant à alimenter cette table proviennent essentiellement de deux sources : les actes notariés et les relevés des livres de comptes et de délibérations des paroisses. En somme, la table des marchés et commandes permet de mesurer, de manière détaillée, l'ampleur et le détail de la production issue des ateliers des sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul.

La table des contrats d'apprentissage comprend dix-huit champs, en plus de ceux communs aux autres tables, qui cherchent à faire ressortir les critères propres à ce type d'engagement. Nous avons décidé de retenir le nom de l'apprenti, son âge et son lieu de résidence à la signature du contrat, le fait que ce soit un parent ou un tuteur qui l'engage auprès d'un maître en signalant la profession du père s'il y a lieu et si l'apprenti a signé l'acte. Afin de pouvoir observer le plus correctement comment ces contrats se répartissent dans le temps, par rapport aux activités de l'atelier, nous avons noté les dates de début et de fin de l'apprentissage, en tenant compte de la période de probation s'il y en a eu une. Finalement, un champ a été ouvert pour chacune des habituelles clauses auxquelles le maître s'engage auprès de l'apprenti telles que le loger, le traiter humainement, le montant de la paie s'il y a lieu, etc. La

compilation de ces données pour l'ensemble des apprentis de l'atelier permet de dresser un portrait des conditions de vie des apprentis de l'atelier des Écores.

La construction de la troisième table requérait un moins grand nombre de champs puisque nous voulions retracer les associations entre les sculpteurs, les transferts de contrats des maîtres de l'atelier à d'autres sculpteurs ainsi que l'engagement de compagnons. Tous les renseignements glanés dans les actes notariés et dans les transcriptions des livres de comptes des paroisses ont été retenus. D'emblée, nous avons établi une distinction entre l'associé et le compagnon, puis nous avons ouvert un champ au nom du commanditaire pour lequel l'associé ou le compagnon a travaillé et, finalement, le montant du paiement s'il y a lieu. Cette table donne une image plus juste des relations entretenues par les maîtres de l'atelier des Écores avec les sculpteurs de la région montréalaise. De plus, elle comporte l'avantage de replacer dans le temps et de quantifier le mieux possible les compagnons sculpteurs occupés à remplir les commandes décrochées par les maîtres de l'atelier des Écores.

Plusieurs types de contrats tels que des obligations, des actes de vente ou d'achat de propriété, des contrats de mariage ou des testaments, etc. n'ont pas été recensés dans les tables précédentes, d'où la nécessité de les rassembler dans une dernière table. Nous y avons aussi intégré les notices parues dans les journaux et la correspondance, étant donné leur petit nombre. Aux champs de base ont été ajoutées des entrées distinctes pour les sculpteurs associés, une autre pour les compagnons et une dernière pour toute personne qui pourrait être partie prenante dans un acte notarié, par exemple. Une entrée a été réservée pour identifier le commanditaire s'il y a lieu et, finalement, un champ est ouvert pour indiquer s'il y a un montant d'argent en cause dans le cas saisi. De fait, cette table comporte des compléments d'information qui affinent l'analyse du groupe de Saint-Vincent-de-Paul.

La mise en place de cette base de données relationnelle rend possible la reconstitution de la pratique et de la vie à l'atelier des Écores. Elle permet de croiser

les données et de mettre en perspective l'ensemble de la documentation tout en ayant l'indéniable avantage de ne rien oublier.

* * *

L'historiographie portant sur l'atelier des Écores démontre comment notre connaissance de celui-ci repose sur des généralités. Afin de pallier ces lacunes, il faut d'abord procéder à la reconstitution historique de l'ensemble de la période d'activité des sculpteurs, soit de 1792 à 1830. L'analyse des données recueillies va ensuite nous permettre de mieux saisir la structure organisationnelle mise en place par ceux-ci. Il est évident que si nous pouvons rétablir chronologiquement l'évolution de l'atelier, c'est parce que les maîtres ont laissé de multiples traces de leur activité. Le seul fait de pouvoir refaire ce parcours signale déjà que nous sommes en présence d'une organisation préindustrielle exceptionnelle.

La documentation faisant état de l'activité de l'atelier des Écores est riche et abondante. L'ordonnancement de celle-ci dans une base de données relationnelle facilite et assure une reconstitution historique du groupe fiable, puisqu'elle prend toujours en compte l'ensemble des éléments qu'elle renferme. Il sera dès lors possible, à partir de cette reconstitution, de déterminer si le groupe de Saint-Vincent-de-Paul a développé une structure organisationnelle s'apparentant à celle des entreprises. À cet égard, les travaux de Patrick Verley offrent un cadre d'analyse qui va rendre possible l'examen des divers aspects de l'activité des sculpteurs.

Par ailleurs, l'état des connaissances sur la pratique de l'artisanat au Bas-Canada a certes mis de l'avant le dynamisme des artisans, mais l'apport réel de leur participation à l'économie bas-canadienne n'est pas encore pleinement mesuré. Notre étude de cas apporte un exemple probant que l'artisanat a pu activement participer à l'économie bas-canadienne. De plus, cette thèse soulève toute la question de la croissance et des limites intrinsèques du développement de l'entreprise artisanale qui se trouve finalement bloquée par ses propres fondements.

PARTIE II

RECONSTITUTION HISTORIQUE DE L'ATELIER DES ÉCORES

CHAPITRE II

L'ATELIER DES ÉCORES

Étant donné les lacunes de l'historiographie traitant de l'atelier des Écores, il est d'abord nécessaire d'en reconstituer l'historique. Cette première étape menant vers une meilleure compréhension du groupe de Saint-Vincent-de-Paul est aussi essentielle afin de comprendre la structure organisationnelle qu'il a développé. En effet, il faut rétablir chronologiquement la pratique des sculpteurs, année après année, afin de pouvoir mesurer plus correctement le volume de leur production et l'importance de leur main-d'œuvre, entre autres.

Pour ce faire, nous avons divisé la période étudiée de 1792 à 1830 en cinq sections. Dans un premier temps, nous introduisons le sujet en présentant les antécédents des initiateurs de l'atelier, Louis Quévillon (1749-1823) et Joseph Pépin (1770-1842), leur rencontre, leur formation et les motivations qui ont pu inciter les deux hommes à travailler en partenariat. Le découpage chronologique de chacune des sections suivantes a été établi en tenant compte d'événements marquants dans le développement de l'atelier des Écores. Par exemple, le premier marché notarié ouvre la deuxième section, car celui-ci signale la première commande d'importance qui constitue la manifestation concrète de l'attrait qu'il commence à exercer sur la clientèle. Pour d'autres sections, c'est la fin de l'acte d'association intervenu entre les quatre maîtres qui a été retenu ou le décès de Louis Quévillon. Au bout du compte, la reconstitution historique permet de suivre la croissance des activités du groupe jusqu'à leur déclin.

Toutes les sections sont élaborées suivant la même structure. Le carnet de commandes et la production des sculpteurs sont d'abord présentés alors que la question de la main-d'œuvre fait l'objet de la deuxième sous-section. En dégagant ainsi les données primordiales de la production et de la main-d'œuvre dans chacune des divisions, il sera aisé de suivre la courbe évolutive de l'activité des sculpteurs. Par ailleurs, nous tenions aussi à faire ressortir les éléments plus personnels de la vie des sculpteurs afin de les considérer dans tous les aspects de leur existence. Ainsi, une attention particulière sera portée à l'établissement à Saint-Vincent-de-Paul des maîtres ou à leur implication dans leur communauté, par exemple.

2.1 La formation d'une équipe

Louis Quévillon est né en 1749 à Saint-Vincent-de-Paul sur l'Île Jésus¹. À l'instar de son père et de son frère aîné, il pratique la menuiserie jusqu'à ce qu'il rencontre Joseph Pépin. Nous ne savons pas où il a appris les rudiments de son métier, car son père est décédé alors qu'il avait six ans, tandis que son frère aîné était âgé de neuf ans². Quoi qu'il en soit, les documents retracés sur son activité avant 1792 sont clairs : il est menuisier. Ainsi, en 1787, il signe un marché de construction pour faire une maison à Saint-Eustache³. Le 4 mars 1790, c'est à La Prairie qu'on le retrouve où il s'engage à réaliser les « [...] ouvrages de charpenterie et menuiserie [...] » d'une autre maison. Durant cette période, il travaille parfois pour des paroisses comme c'est le cas à Saint-Vincent-de-Paul où il fabrique quatorze bancs pour l'église, en 1776⁵. L'année suivante, il est engagé pour couvrir le sanctuaire, tandis qu'en 1778 ce sont deux coffres pour ranger les parements d'autel qu'il livre à l'église de sa paroisse. En 1789, Quévillon est au Sault-au-Récollet où il fait la porte principale de l'église et une commode pour la sacristie⁶. Sans conteste, l'ensemble de ces travaux relève bien de la menuiserie et si Quévillon a pratiqué la sculpture avant 1792, il n'en a laissé aucune trace.

Nous ne savons pas exactement dans quelles circonstances, ni à quel moment, Louis Quévillon et Joseph Pépin se sont connus. Comme nous l'avons déjà démontré, cette rencontre a cependant été déterminante pour l'établissement d'un atelier de sculpture d'envergure dans la région montréalaise au tournant du XIX^e siècle⁷. Il est toutefois fort probable que les deux hommes ont livré, dans la première moitié de l'année 1792, au moins la commande d'un tabernacle et de deux tombeaux d'autel pour les chapelles latérales de l'église de Saint-Laurent. En effet,

¹ Il a cependant été baptisé à l'église de La Visitation du Sault-au-Récollet le 14 octobre 1749, tout comme son frère Gabriel né en 1752. Les autres frères et sœurs de Louis ont tous été baptisés à Saint-Vincent-de-Paul, là où ses parents habitaient au moment de sa naissance.

² PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 10 décembre 1754.

³ BAnQM, Gr. Pierre-Rémi Gagnier, 16 février 1787, n° 279.

⁴ BAnQM, Gr. Ignace Bourassa, 4 mars 1790.

⁵ PSVP, Livre de comptes I.

⁶ IOA, Sault-au-Récollet, Livre de comptes I.

⁷ Joanne Chagnon, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias de Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQÀM, 1993, p.27-28.

les marguilliers de cette paroisse se réunissent le 27 décembre 1791 afin de « [...] faire faire un petit tabernacle à la chapelle de S^t François [...] »⁸, ce qui laisse penser qu'ils ont dû passer leur commande dans les mois suivants cette assemblée. Quoi qu'il en soit, le premier document mis au jour, qui atteste d'une relation entre les deux hommes, date du 29 juillet 1792⁹. Quévillon agit alors comme témoin lorsque Joseph Pépin vend un terrain situé au Sault-au-Récollet, la paroisse où il a été élevé¹⁰ « [...] avec une Maison En chantier dessus Construite [...] »¹¹. Pépin avait acquis ce terrain le 23 octobre de l'année précédente de Simon Hogue¹². En l'absence de l'acte d'achat de 1791, il nous est seulement possible d'extrapoler sur cette maison construite, mais qui n'est pas terminée. Y avait-il un bâtiment sur ce terrain quand Pépin l'a acheté? C'est possible, mais il se peut aussi que Pépin ait décidé de se construire une maison afin de s'y établir. Nous n'en savons rien, mais il semble que la rencontre avec Quévillon l'amène à modifier ses plans puisqu'il décide de revendre le terrain même si la maison n'est pas complétée. Toujours est-il que Pépin demeure à Saint-Vincent-de-Paul au moment de la transaction et qu'il se dit menuisier, tout comme Quévillon d'ailleurs. De plus, ce document nous apprend que Pépin y appose sa marque, il ne sait pas encore écrire son nom¹³, ce qui n'est pas le cas de Quévillon qui signe l'acte à son habitude¹⁴.

Avant d'aborder les contrats de sculpture décrochés dès 1792, il nous semble essentiel de discuter de la question de la formation en sculpture des deux

⁸ On retrouve la transcription des livres de comptes et de délibérations de la paroisse dans : Gérard Lavallée, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, p.148.

⁹ BAnQM, Gr. Augustin Chatellier, 29 juillet 1792, n° 387.

¹⁰ Contrairement à ce qu'Émile Vaillancourt avance et que Raymonde Gauthier reprend dans le Dictionnaire biographique du Canada, Joseph Pépin n'a pas été baptisé au Sault-au-Récollet, mais bien à Saint-Vincent-de-Paul. Émile Vaillancourt, *Une maîtrise d'art en Canada*, Montréal, G. Ducharme, 1920, p.65 et Raymonde Gauthier, « Pépin, Joseph », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VII, 1988, p.742. L'acte de baptême précise que les parents de Joseph sont du Sault-au-Récollet. C'est d'ailleurs en cet endroit que tous les frères et sœurs de Joseph ont été baptisés. PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 19 novembre 1770.

¹¹ BAnQM, Gr. Augustin Chatellier, 29 juillet 1792, n° 387.

¹² L'acte de vente manque dans le greffe de Chatellier.

¹³ C'est encore le cas le 7 février 1794 lors de la vente d'une terre située à Saint-Michel, par Alexis et Joseph Pépin, à leur frère Jean-Baptiste, BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier n° 361.

¹⁴ Lors de la passation du contrat de mariage de sa sœur Marie-Josèphe le 29 décembre 1770, Quévillon est le seul membre de sa famille à signer l'acte.

hommes à l'origine de l'atelier des Écores. En ce qui concerne Louis Quévillon, aucun élément ne nous autorise à penser qu'il a reçu une formation de sculpteur. Au moment où il commence à travailler avec Pépin, il a 43 ans, un âge où la carrière est bien entamée à l'époque, et il est menuisier. La situation est moins claire pour Joseph Pépin qui est de 21 ans son cadet. En effet, aucun document ne nous permet d'affirmer qu'il a été l'apprenti ou le compagnon d'un sculpteur alors actif dans la région de Montréal. En décidant de faire équipe ensemble, les deux hommes devaient pourtant y trouver chacun leur avantage. Si l'expérience de menuisier et l'âge de Quévillon pouvaient être un gage de crédibilité pour la clientèle, il fallait bien que Pépin possède aussi des atouts que n'avait pas Quévillon. À notre sens, ce ne pouvait être qu'une connaissance de la sculpture, ce qui leur permettait de soumissionner pour faire du mobilier liturgique ou des décors intérieurs d'églises, des commandes auxquelles Quévillon n'avait jamais eu accès. En supposant que Pépin a appris les rudiments de la sculpture, il faut bien se demander : avec qui? Spontanément, le nom de Philippe Liébert (1733-1804) s'impose¹⁵. Certains faits corroborent cette assertion. Sans vouloir entrer dans les détails, mentionnons que Liébert est le sculpteur le plus en vue de la région montréalaise à la fin du XVIII^e siècle. Après avoir participé à la guerre d'Indépendance américaine, il est de retour à Montréal entre 1785 et 1788 où il reprend son métier de sculpteur. Les contrats se succèdent alors qu'il livre un tabernacle à l'Hôpital général de Montréal¹⁶, un maître-autel avec sa garniture de chandeliers à la paroisse de Saint-Martin, un tabernacle et des encadrements pour l'église de Sainte-Anne de Varennes, un autre tabernacle pour l'église de Saint-Michel de Vaudreuil et il réalise une chaire pour l'église du

¹⁵ Philippe Liébert attend toujours son historien. D'ici là, on pourra consulter les travaux de Cécile Langlois-Szaszkiewicz, *Philippe Liébert et le tabernacle du maître-autel de l'Hôpital-Général des Sœurs Grises*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), Université Concordia, 1985, 134p; de John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, 503p.; de Michel Cauchon, « Liébert, Philippe », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. V, 1983, p.546-547 et de Gérard Morisset, « Un très grand artiste – Philippe Liébert », *La Revue moderne*, février 1942, p.16, 17, 23 et 28. Notons que Morisset affirme dans cet article que Joseph Pépin a été l'apprenti de Liébert. Sans plus de discussion, Cauchon reprend cette affirmation dans sa biographie.

¹⁶ En 1809, la fabrique de Saint-Jean-Baptiste (Rouville) commande une copie littérale de ce tabernacle à Louis Quévillon et à Joseph Pépin. IBC, Saint-Jean-Baptiste (Rouville), Livre de comptes I et Joanne Chagnon, « Œuvres d'art de l'église de Saint-Jean-Baptiste », dans *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, p.74-75.

Sault-au-Récollet en 1791. Tous ces travaux ont été exécutés au plus tard en 1792. S'il est évident que Liébert n'a pas pu faire toute cette production seul, par contre nous ne lui connaissons aucun apprenti puisqu'il n'a signé aucun acte d'engagement durant sa carrière. Il est donc permis de penser que Joseph Pépin a pu travailler avec lui d'autant plus qu'il est orphelin depuis la mort de son père en 1785¹⁷. Il est alors âgé de quinze ans et il doit donc subvenir à ses besoins. Ajoutons à cela que les historiens de l'art s'entendent pour dire que les œuvres de l'atelier des Écores sont largement tributaires de celles mises en place par Philippe Liébert¹⁸. Indéniablement, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont véhiculé à leur tour le style Louis XV mis de l'avant par Liébert tout en puisant largement dans son vocabulaire formel et décoratif dans la conception de leurs œuvres. Dans la perspective où Pépin aurait appris son métier de Liébert, il est donc naturel qu'il ait mis en pratique ce qu'il connaissait. Pour toutes ces raisons, nous pensons qu'il est raisonnable de croire que Joseph Pépin a une formation de sculpteur – probablement acquise auprès de Liébert – au moment où il rencontre Louis Quévillon.

Menuisier de métier, Quévillon avait tout avantage à s'adjoindre Pépin si celui-ci avait une formation de sculpteur. En effet, les exigences liées à l'établissement du décor des intérieurs d'églises et du mobilier requis par le rituel religieux nécessitaient autant les connaissances et le savoir-faire d'un menuisier que d'un sculpteur. Au fil des contrats, on réalise bien qu'il y a autant de demandes pour le cintrage et le planchéage d'une voûte, par exemple, que pour l'exécution de mobilier orné d'éléments sculptés. Ces commandes ne relèvent évidemment pas du même métier, mais dans l'univers de la sculpture traditionnelle au Québec la démarcation entre les deux fonctions est souvent ténue, le même homme pouvant être appelé à remplir les deux rôles. Quant à Pépin, l'association avec Quévillon lui donnait l'occasion de travailler pour son propre compte tout en bénéficiant de

¹⁷ Archives de la paroisse du Sault-au-Récollet, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 7 janvier 1785. Ce décès survient après celui de sa mère morte en 1784. Jean-Baptiste Pépin laisse 8 enfants vivants, dont 6 mineurs. Leur oncle Toussaint Pépin est nommé tuteur des enfants mineurs le 28 janvier 1785. BAnQM, Gr. Joseph Papineau, n° 525.

¹⁸ Le lecteur peut revoir la note 14 pour des références sur Philippe Liébert. Plus précisément sur l'influence de ce dernier sur les maîtres de l'atelier des Écores, voir Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.360-361 qui résument les propos des historiens à cet égard.

l'expérience et des contacts de ce dernier. De fait, la force de l'équipe qui s'est formée en 1792 à Saint-Vincent-de-Paul c'est d'avoir réussi à combiner des expertises complémentaires. L'avenir leur a donné raison.

2.2 Premiers contrats : 1792-1799

La période 1792-1799 marque bien le début de l'atelier des Écores. Si avant 1792 aucun contrat associé à la sculpture religieuse n'a été recensé au nom de Louis Quévillon ou de Joseph Pépin, cette année-là on relève dans les livres de comptes de quatre paroisses des paiements faits à Quévillon pour des ouvrages généralement liés à la sculpture sur bois¹⁹. Quant à l'année 1800, elle représente un tournant, en ce sens où pour la première fois une fabrique confie aux maîtres de l'atelier une commande ayant suffisamment d'envergure pour que les marguilliers tiennent à officialiser les modalités de l'entente par un acte notarié²⁰. Durant ces huit années, deux événements majeurs sont à signaler : l'engagement d'un premier apprenti par Quévillon et l'établissement de Pépin à Saint-Vincent-de-Paul.

2.2.1 Qui fait quoi?

L'examen des premières commandes notées aux livres de comptes des paroisses fait ressortir une constante qui va orienter l'interprétation des historiens sur l'atelier des Écores : c'est le nom de Quévillon que l'on retrouve principalement inscrit aux archives. De fait, sur seize mentions relevées entre 1792 et 1799 seulement deux de celles-ci signalent que le paiement a été fait « aux sculpteurs²¹ », tandis qu'il est le seul à être nommé dans les autres cas. Dès les débuts de l'activité de l'atelier, Quévillon semble donc s'occuper du démarchage et des négociations des contrats avec les fabriques. Il est probable que sa quarantaine bien entamée lui assure une certaine crédibilité auprès des autorités paroissiales pour négocier les contrats, tout comme son expérience en gestion de chantier lui permet d'évaluer les coûts et le temps requis pour effectuer les travaux demandés. De fait, il est compréhensible que Quévillon ait pris en charge cet aspect essentiel à la bonne marche de l'organisation parce qu'il avait les atouts nécessaires pour répondre à

¹⁹ Il s'agit des paroisses de Saint-Laurent, de Saint-Vincent-de-Paul, de Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies et de Beloeil.

²⁰ C'est le contrat passé avec la paroisse de Saint-Jean-Baptiste-de-Nicolet, BAnQTR, Gr. Joseph Badeaux, 12 octobre 1800.

²¹ C'est le cas à Berthierville et à Saint-Mathias. IOA, Berthier-en-haut, Livre de comptes I; Archives de la paroisse Saint-Mathias-de-Rouville, Livres de comptes 1773-1883.

cette fonction. Ajoutons à cela que Quévillon sait non seulement signer son nom, mais qu'il sait écrire comme le prouve la lettre qu'il fait parvenir au notaire qui dresse l'acte d'engagement de Pierre Poupotte²². Le fait de savoir écrire et d'avoir acquis une certaine connaissance de la pratique notariale en agissant fréquemment comme témoin, lors de la passation de contrats de tous genres, le désignait aussi pour occuper ce rôle²³. Par ailleurs, il est évident – nous pouvons raisonnablement le supposer – que Quévillon devait exercer un certain ascendant sur Pépin, qui avait l'âge d'être son fils, et que cette autorité se révèle dans le contrôle de la fonction d'intermédiaire entre l'équipe et la clientèle.

Bien que tout apparaisse sous le nom de Quévillon, la mention « aux sculpteurs » laisse supposer que les deux hommes travaillent ensemble. La fonction de Pépin s'éclaire cependant à la lecture du procès-verbal d'une réunion, tenue le 18 février 1798, des marguilliers de Saint-Vincent-de-Paul. La fabrique se réunit donc :

pour décider S'ils feroient faire un autel romain en tombe et un tabernacle avec les Six chandeliers, Six Souches et la croix par Maitre louis quevillon cy présent Sur la voix du dit marguillier en charge et reconnu pour architecte et Sculpteur avec Son compagnon Joseph Pepin, qui a montré Son plan lequel a été accepté à quelques corrections près pour le gout marquées au bas du dit plan par nous curé de la dite paroisse²⁴.

C'est toute la question de la dénomination des deux hommes qui retient d'abord l'attention. Quévillon est ici qualifié non seulement de maître, mais aussi d'architecte et de sculpteur. Pépin doit se contenter du terme de compagnon. Pourtant, lors de l'achat de sa maison²⁵, 17 jours plus tôt, Pépin se désigne comme « maître sculpteur » tandis que Quévillon deux ans auparavant se dit menuisier lors de l'engagement de Pierre Poupotte²⁶ à qui il s'oblige à enseigner la menuiserie et rien d'autre. Entre 1792 et 1799, la désignation de Quévillon, dans les livres de

²² BAnQM, Gr. Jean-Marie Mondelet, 14 juillet 1796, n° 380.

²³ C'est ce que constate Georges Picard qui a dépouillé les greffes de notaires de Saint-Vincent-de-Paul avant 1800, voir Georges Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). L'émergence du village*, Laval, à compte d'auteur, vol.1, 2000, p.98.

²⁴ PSVP, Livre de comptes I.

²⁵ BAnQM, Gr. Dominique-Hubert Turgeon, 1^{er} février 1798, n° 4.

²⁶ BAnQM, Gr. Jean-Marie Mondelet, 14 juillet 1796, n° 380.

comptes des paroisses, oscille entre celle de maître menuisier, de maître sculpteur ou plus simplement de sculpteur ou de menuisier et même dans un cas : de l'ouvrier²⁷ ! C'est donc dire que durant cette période Quévillon semble se présenter un peu indifféremment d'une manière ou d'une autre. Après 1800, il en sera tout autre, plus jamais nous ne verrons l'appellation de menuisier pour le décrire. Il demeure qu'à Saint-Vincent-de-Paul, où Quévillon a grandi, la désignation de chacun des hommes doit relever plus de la notoriété locale et de la considération qu'ils portent à un des leurs qu'à la description d'une hiérarchie entre les deux hommes. Une chose semble cependant évidente : c'est « Joseph Pepin, qui a montré Son plan ». Cette remarque accrédite l'hypothèse de la formation en sculpture reçue par Pépin et démontre le rôle prépondérant qu'il a pu jouer au sein de l'équipe. Si aucun des deux hommes n'avait eu de connaissance suffisante de la sculpture, il ne leur aurait pas été possible d'obtenir autant de commandes dans différentes paroisses.

Par ailleurs, l'inscription notée, en 1792, dans les livres de comptes de la paroisse de Saint-Laurent: « Paié à M^r Lavoie pour pension de Couvillon et de ses ouvriers²⁸ » indique la présence de compagnons engagés pour compléter l'équipe. Est-ce qu'il s'agit d'hommes qui travaillaient par le passé avec Quévillon ou des membres de sa famille dont plusieurs étaient menuisiers? Nous n'en savons rien. À Saint-Laurent le paiement est fait pour la réalisation d'un tabernacle pour un autel latéral, de deux tombeaux pour les chapelles ainsi que pour six grand châssis. C'est probablement l'installation des châssis qui requerrait la présence de plus de deux hommes, d'où la nécessité d'engager une main-d'œuvre supplémentaire. Peu importe, ce qu'il y a surtout à retenir ici, c'est la capacité de l'équipe à engager et à gérer le personnel nécessaire pour accomplir certaines tâches.

²⁷ Il est ainsi dénommé à Rivière-des-Prairies alors qu'il s'engage à refaire le sanctuaire de l'église. IOA, Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I.

²⁸ Cité dans : Gérard Lavallée, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, p.149.

Le besoin en main-d'œuvre est manifeste puisque Quévillon engage un premier apprenti le 14 juillet 1796²⁹. Comme nous l'avons dit précédemment, le maître « [...] promet montrer et enseigner autant qu'il sera en son pouvoir le d^t Metier de Menuisier, et tout ce dont il se mêle en icelui³⁰ ». C'est le seul contrat d'apprentissage où Quévillon s'engage à enseigner la menuiserie, par la suite il s'obligera à montrer l'art de la sculpture. Ce premier apprenti, Quévillon le choisit âgé de 21 ans et demi et il a pu juger de ses capacités puisqu'il travaille avec lui depuis presque deux mois. Le contrat est fait pour une période de trois ans au terme duquel Quévillon s'assure de conserver Poupotte en tant que compagnon durant 9 mois supplémentaires. C'est le début de la mise sur pied d'une équipe formée selon les besoins spécifiques de l'atelier.

2.2.2 Une équipe en rodage

Dès 1792, Quévillon et Pépin décrochent des contrats de sculpture. Ainsi, la paroisse de Saint-Laurent³¹ leur commande un tabernacle et deux tombeaux pour des autels latéraux, celle de Saint-Vincent-de-Paul³² un chandelier pascal, deux chandeliers et une croix pour le banc d'œuvre et celle de Beloeil un tabernacle pour le maître-autel ainsi qu'une chaire³³. À l'église de Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, l'inscription laconique : « livré a louis Cuvillon pour l'ouvrage fait dans leglise³⁴ » n'est pas très explicite. On suppose qu'ils y ont, probablement, au moins réalisé une chaire puisque la fabrique paie 6 livres³⁵ pour les « poteaux de la chaire³⁶ » la même année. Ces commandes de mobilier et d'accessoires liturgiques, auxquelles Louis Quévillon n'avait pas accès auparavant, prouvent que l'équipe nouvellement formée possède le savoir nécessaire pour répondre aux demandes

²⁹ BAnQM, Gr. Jean-Marie Mondelet, n° 380.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Lavallée, *op.cit.*, p.148-149.

³² Picard, *op.cit.*, p.98.

³³ IOA, Beloeil, fiche n° 24945.

³⁴ IOA, Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I.

³⁵ Tous les montants indiqués sont en livres françaises de 20 sols. Il faut 24 livres françaises pour faire une livre anglaise cours d'Halifax.

³⁶ *Ibid.*

spécifiques liées au rituel de l'Église catholique et au désir d'ornementation qui s'ensuit.

Conjointement à ces travaux qui relèvent traditionnellement de la sculpture, Quévillon et Pépin acceptent aussi des tâches habituellement dévolues aux menuisiers. C'est le cas à Saint-Laurent où ils livrent 6 grands châssis et à Saint-Vincent-de-Paul où ils réparent le clocher, la couverture de l'église et font, l'année suivante, des châssis. En 1793, leur activité semble toutefois ralentir, car on retrouve une mention seulement au livre de comptes de la paroisse de Saint-Denis-sur-Richelieu³⁷ où ils reçoivent un paiement encore une fois pour des châssis. Puis, ils réalisent le tombeau du maître-autel de l'église de Saint-Mathias-de-Rouville en 1794³⁸, une œuvre particulièrement importante aujourd'hui, car c'est la plus ancienne qui subsiste de la production de l'atelier des Écores. De fait, jusqu'en 1797, il y a tout lieu de croire que les deux hommes travaillent ailleurs que pour les fabriques, car on recense peu d'entrées faites à leur nom dans les archives paroissiales. En 1795, ils font tout de même affaire avec la fabrique de Saint-Marc-sur-Richelieu où ils livrent un tabernacle probablement pour le maître-autel³⁹, à Saint-Ours⁴⁰ ils ornent de sculptures les trois tabernacles existants, qui seront dorés à l'Hôpital général de Montréal pour qui les sculpteurs réalisent la même année un autel dédié à la Vierge⁴¹.

À partir de 1797, ils réussissent toutefois à obtenir régulièrement des contrats avec les fabriques. Ainsi, cette année-là, les sculpteurs retournent à Saint-Mathias où ils livrent une chaire⁴². Puis, on les retrouve à Berthierville où ils entreprennent pour la première fois l'installation d'un décor sculpté⁴³. Des sommes importantes

³⁷ IOA, Saint-Denis-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

³⁸ Archives de la paroisse Saint-Mathias-de-Rouville, Livre de comptes 1773-1883. Pour une reproduction de cette œuvre, voir l'appendice G, figure G.1.

³⁹ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

⁴⁰ IOA, Saint-Ours, fiche n° 25090.

⁴¹ IOA, Hôpital général de Montréal, fiche n° 24989.

⁴² Archives de la paroisse Saint-Mathias-de-Rouville, Livre de comptes 1773-1883.

⁴³ IOA, Berthierville, Livre de comptes I.

sont alors déboursées pour la pose d'un retable⁴⁴ et d'une corniche. Divers paiements échelonnés jusqu'en 1802 nous apprennent qu'ils y ont aussi livré une chaire et un tombeau pour le maître-autel. Les maîtres de l'atelier viennent donc de franchir une nouvelle étape, en démontrant leur capacité à concevoir un plan d'aménagement en vue d'intégrer une ornementation sculptée à l'architecture d'un édifice. Concurrément à cette commande, ils réalisent des chandeliers pour Saint-Ours⁴⁵, un tombeau pour le maître-autel de Saint-Sulpice⁴⁶ ainsi que des travaux au retable du chœur et les retables des chapelles latérales de Varennes⁴⁷. L'avenir est encourageant car, à Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, au printemps 1799 : « [...] il a été Décidé & conclu unanimement que Le Plan Proposé à cet Effet pour [sic] M^r Quévillon étoit Plus convenable à notre Eglise que celui Proposé Par M^r filiau⁴⁸, aussi bien que Le Prix qui Differoit De moitié⁴⁹ ». Quévillon soumissionne alors pour refaire le sanctuaire de l'église en déplaçant le retable afin d'y placer plus convenablement le nouveau maître-autel qu'il s'engage à faire ainsi qu'un tabernacle pour une chapelle latérale, des chandeliers et des croix d'autel. De fait, les sculpteurs de l'atelier des Écores travailleront pendant plus de dix ans à Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies. À la fin de l'année 1799, ce sont les marguilliers du Sault-au-Récollet qui décident de donner le contrat du banc d'œuvre à Quévillon⁵⁰.

Sans conteste, les sculpteurs de l'atelier des Écores sont tranquillement en train d'investir le marché de la sculpture religieuse dans la grande région montréalaise. On les retrouve tour à tour dans la vallée du Richelieu, sur les rives sud et nord du fleuve et dans certaines paroisses environnantes de Saint-Vincent-

⁴⁴ La mention d'un paiement pour un cartouche décrit vraisemblablement un retable. Dans le marché de la fabrique de Boucherville avec Louis Quévillon la même expression est utilisée pour commander un retable. La description qui accompagne cette commande ne laisse aucun doute à ce propos. BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, n° 1563.

⁴⁵ IOA, Saint-Ours, fiche n° 25090.

⁴⁶ IBC, Saint-Sulpice, Livre de comptes 1757-1879. Pour la discussion sur l'attribution du meuble à l'atelier des Écores, voir : Joanne Chagnon, « Œuvres d'art de l'église de Saint-Sulpice », dans *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, p.90.

⁴⁷ IBC, Varennes, Livre de comptes III.

⁴⁸ Il s'agit du sculpteur et doreur François Filiau dont la carrière est peu connue.

⁴⁹ IOA, Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I.

⁵⁰ IOA, Sault-au-Récollet, Livre de comptes I.

de-Paul. Quévillon, à la fin des années 1780, a démontré sa capacité à s'éloigner de son patelin pour se bâtir une clientèle en signant des ententes à Saint-Eustache et à La Prairie pour des marchés de construction de maison⁵¹. C'est le même procédé qu'il applique dès les débuts de l'atelier des Écores en se rendant dans diverses paroisses afin de proposer ses services et, par conséquent, ceux de Joseph Pépin. En rayonnant dans un territoire assez grand, Quévillon assure ainsi que leurs noms circulent en plusieurs lieux. De fait, les sculpteurs ont reçu des commandes provenant de onze paroisses et une communauté religieuse durant cette période pour réaliser⁵² : 1 corniche, 2 retables pour des sanctuaires, 2 retables pour des chapelles latérales, 2 maîtres-autels, 2 tabernacles et 3 tombeaux de maître-autel, 3 autels latéraux, 4 chaires, 1 banc d'œuvre, 1 chandelier pascal, 24 chandeliers et 7 croix d'autel, des ornements sculptés ainsi que des commandes relevant plus de la menuiserie tel que des châssis, la réparation d'un clocher et des travaux à la couverture d'une église.

Par ailleurs, nous avons constaté que les deux maîtres de l'atelier ont la capacité de répondre aux besoins et aux demandes des paroisses. Après avoir réalisé diverses pièces de mobilier et d'accessoires liturgiques, ils démontrent qu'ils peuvent aussi assumer la conception et la réalisation d'un décor sculpté. Par contre, ils n'ont pas encore le contrôle complet de leur production puisqu'ils ne maîtrisent pas la finition de leurs œuvres. En effet, les paroisses transigent avec les religieuses de l'Hôpital général de Montréal⁵³ ou avec le peintre et doreur Louis-Augustin Wolff (actif 1760-1818)⁵⁴ pour mener à bien ces travaux. Il faudra encore quelques années avant que les maîtres ne contrôlent la production de leurs œuvres du début à la fin.

⁵¹ BAnQM, Gr. Pierre-Rémi Gagnier, 16 février 1787, n° 279; Gr. Ignace Bourassa, 4 mars 1790.

⁵² Afin de rendre rapidement intelligible les chiffres avancés dans les énumérations d'œuvres commandées dans chaque division chronologique, nous avons opté d'écrire en chiffres et non en lettres les données recensées.

⁵³ Par exemple, c'est le cas à Saint-Ours en 1797, voir : IOA, Saint-Ours, Livres de comptes II.

⁵⁴ Par exemple à Berthierville, Saint-Ours et à Saint-Sulpice, voir : *Ibid.* et IOA, Berthierville, Livre de comptes I; IBC, Saint-Sulpice, Livre de comptes 1757-1879. Sur la carrière de doreur de Wolff, voir : John R. Porter, *L'art de la dorure au Québec du XVII^e siècle à nos jours*, Québec, Éditions Garneau, 1975, p.72-73 et J. Russell Harper, *Early Painters and Engravers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1981, (1^{er} éd., 1970), p.337.

2.2.3 L'établissement à Saint-Vincent-de-Paul

Louis Quévillon, originaire de Saint-Vincent-de-Paul sur l'Île Jésus, demeure sur la côte Saint-François à la fin des années 1780⁵⁵. Le fait que son père ait construit un moulin à scie en 1739⁵⁶ – aussi exploité par ses descendants – l'a sûrement incité à demeurer et à concentrer ses activités à Saint-Vincent-de-Paul⁵⁷. Les figures 2.1 à 2.3 présentées aux pages suivantes aident à comprendre où l'atelier des Écores s'est développé. La figure 2.3 montre le découpage des terres selon le papier terrier de l'île Jésus établi vers 1772. Dans son étude sur la formation du village de Saint-Vincent-de-Paul, Georges Picard a retenu le quadrilatère formé par les terres numérotées de 52 à 59 comme représentant le cœur de ce développement⁵⁸. Quand Jean-Baptiste Quévillon construit son moulin à scie, il est d'abord locataire d'une parcelle de la terre 57 qui lui permet d'établir et d'exploiter le dit moulin sur le ruisseau Lapinière qui traverse les terres. Par contrat, il s'engage alors à développer un chemin du ruisseau à la rivière des Prairies. C'est ce qui deviendra la montée Saint-François qui sépare les terres 57 et 56 à la fin du XVIII^e siècle. C'est probablement sur cette montée, ou sur la côte reliée à cette montée, que Louis Quévillon habite jusqu'en 1805. Devenu propriétaire de la terre 57 en 1741, Jean-Baptiste Quévillon en vend une partie au sud pour la construction de l'église, du presbytère, du cimetière et « [...] pour y plasser des Sœurs de La Congrégation Si on Le Juge apropos⁵⁹ ». La construction de l'église en 1752 marque à n'en pas douter le centre du futur village. Celle-ci placée, il est aisé d'évaluer l'importance des terrains d'après leur situation par rapport à l'église. Au décès du père de Louis Quévillon, en 1754, la terre est divisée en deux parts entre la mère et

⁵⁵ « Louis Couvillon, Maître menuisier demeurant à Saint-françois paroisse de Saint-Vincent de Paul [...] », BAnQM, Gr. Joseph Turgeon, 11 juin 1787.

⁵⁶ Pour les détails, voir : Georges Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). L'émergence du village*, Laval, à compte d'auteur, vol.1, 2000, p.36-37.

⁵⁷ Lors de l'engagement de Pierre Poupote en 1796, il est mentionné que « [...] Maître Louis Quevillon Menuisier demeurant Maintenant en la paroisse de Beloeil [...] », BAnQM, Gr. Jean-Marie Mondelet, n° 380. Il faut comprendre cela comme étant la description d'un lieu de résidence temporaire à mettre en lien avec les contrats du moment. En 1787, il fait le même genre de déclaration en disant habiter Saint-Eustache alors qu'il construit une maison en ce lieu. BAnQM, Gr. Pierre-Rémi Gagnier, 16 février 1787, n° 279. À notre avis, Quévillon a toujours eu sa résidence à Saint-Vincent-de-Paul.

⁵⁸ Picard, *op.cit.*, vol.1, p.7.

⁵⁹ BAnQM, Gr. Charles-François Coron, 4 mars 1743. Cité dans *Ibid.*, p.43.

les enfants. Elle passera entre plusieurs mains jusqu'à ce que l'aîné Jean-Baptiste la récupère en 1794⁶⁰. Au moment où Joseph Pépin s'installe à Saint-Vincent-de-Paul, Louis Quévillon peut faire affaire avec son frère Jean-Baptiste qui exploite le moulin à scie paternel. Il peut donc s'approvisionner facilement en bois, le matériau de base requis pour leur production. Ajoutons que la montée Saint-François permet d'amener ce bois du moulin à scie jusqu'au Chemin du Roi qui traverse horizontalement au sud les terres du futur village de Saint-Vincent-de-Paul. Étant donné que tout est en place pour faciliter l'accès du moulin à scie jusqu'au hameau, rien n'empêche donc Quévillon et Pépin de se rapprocher de la communauté qui s'installe tranquillement aux abords de l'église.

⁶⁰ *Ibid.*, p.53, 67, 81, 82 et 101.

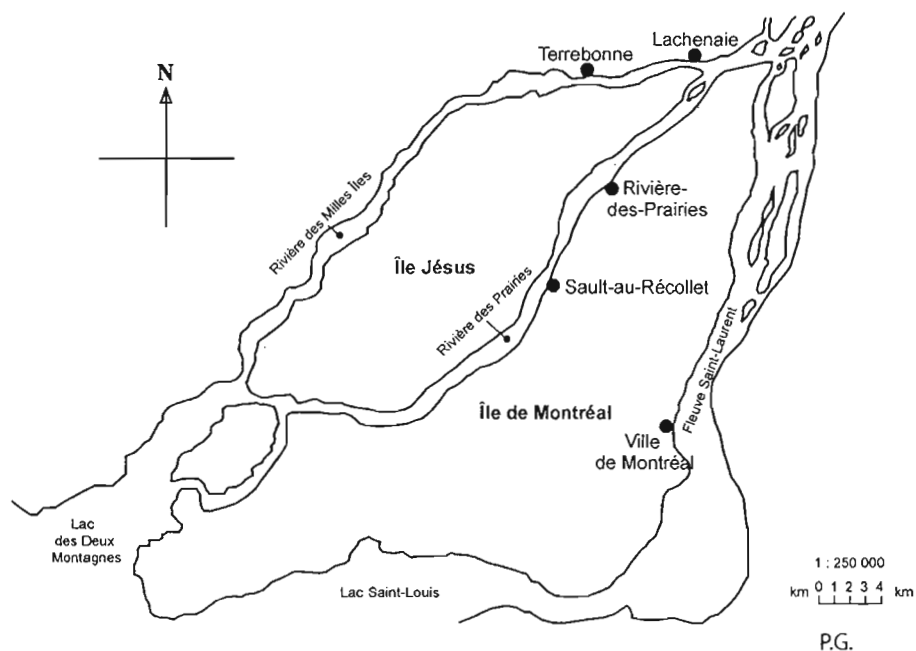


Figure 2.1

Carte de l'Île Jésus. (D'après Sylvie Despatie, *L'évolution d'une société rurale : l'Île Jésus au XVIII^e siècle*, Thèse de doctorat (histoire) Université McGill, 1988, p.425.)

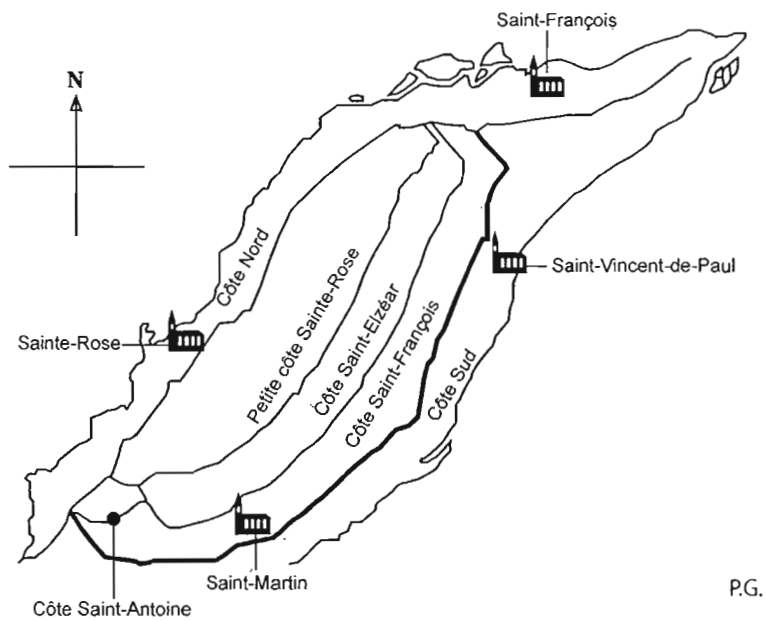


Figure 2.2

Localisation des côtes et des églises de l'Île Jésus. (D'après Sylvie Despatie, *op. cit.*, p.426.)

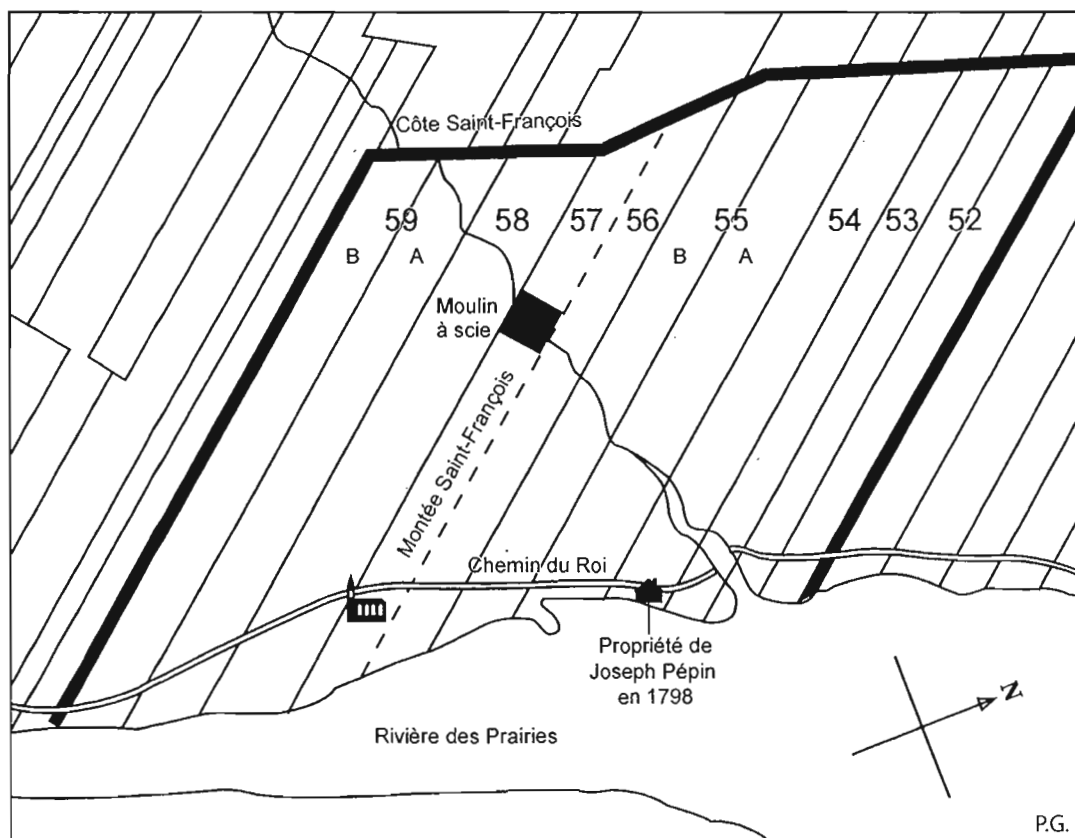


Figure 2.3

Le hameau de Saint-Vincent-de-Paul, vers 1800. (D'après Georges Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). L'émergence du village*, Laval, à compte d'auteur, vol. 1, 2000, Figure 19.)

Quand Joseph Pépin, en 1792, déclare résider à Saint-Vincent-de-Paul⁶¹, nous ne savons pas exactement où il demeure. Peut-être vit-il chez Quévillon? C'est possible, car si Pépin a acquis une terre située sur la côte Saint-François qu'il revend en 1800, il n'y a aucun bâtiment érigé dessus⁶². Quoi qu'il en soit, le 1^{er} février 1798, Joseph Pépin achète un terrain « [...] de la contenance d'un demi arpent de front et plus s'ils s'y trouvent, & sous la profondeur comprise entre la rivière des prairies et le Chemin du Roy, avec deux maisons en pierre, et une Ecurrie en bois dessus construites, tenant du sud-ouest à Jos. Chartrand et d'autre au nord-est à Simon Hogue⁶³ ». Avec cet achat, Pépin marque son intention de s'établir à Saint-Vincent-de-Paul et il choisit un terrain ayant suffisamment d'espace et de bâtiments pour y installer un atelier en plus de sa résidence. L'accès direct à la rivière des Prairies constitue indéniablement un atout puisque c'est par voie d'eau que le mobilier et les divers éléments composant les décors sculptés sont transportés jusqu'aux paroisses.

À la fin des années 1790, la position sociale des deux hommes est suffisamment élevée dans leur milieu pour qu'ils soient sollicités comme signataires de l'adresse de reconnaissance présentée à Robert Prescott, gouverneur en chef du Bas et du Haut-Canada, lors de son départ de la colonie le 29 juillet 1799⁶⁴. À l'instar de onze autres personnes de Saint-Vincent-de-Paul, on retrouve donc les noms de Louis Quévillon et de Joseph Pépin aux côtés de ceux d'Hubert-Joseph Lacroix, député et futur seigneur de Blainville, du notaire Chenet, de son frère le curé Esprit-Zéphirin Chenet et de son vicaire Pierre Consigny. La participation de Quévillon et de Pépin à cette adresse démontre leur opportunisme, car cette prise de position ne pouvait être qu'appréciée dans le milieu conservateur de leur clientèle ecclésiastique⁶⁵. Mais, par delà cette observation, il demeure toutefois que leurs

⁶¹ BAnQM, Gr. Augustin Chatellier fils, n° 387.

⁶² BAnQM, Gr. Antoine Chenet, 29 septembre 1800.

⁶³ BAnQM, Gr. Dominique-Hubert Turgeon, n° 4. C'est le premier contrat porté à notre connaissance signé par Pépin.

⁶⁴ *La Gazette de Québec*, 25 juillet 1799. Nous tenons à remercier notre collègue et amie Hélène Sicotte d'avoir porté ce document à notre connaissance.

⁶⁵ C'est ainsi qu'il faut aussi comprendre les signatures du peintre Louis Dulongpré et de l'orfèvre Pierre Huguet dit Latour à l'adresse présentée à Robert Prescott.

signatures accolées à celle des notables indiquent aussi qu'ils détiennent alors une certaine respectabilité dans leur milieu.

La période 1792-1799 marque bien les débuts de l'atelier des Écores. C'est durant ces années que le rôle de chacun au sein de l'équipe s'est défini au point où il y a eu manifestement un partage des tâches entre les deux hommes. Quévillon, tout en participant à la production, se charge de décrocher les contrats et de négocier les ententes avec les paroisses tandis que Pépin s'occupe des questions qui concernent directement la production de la sculpture. Si les premiers contrats allient sculpture et menuiserie, nous avons vu que les deux hommes en sont venus à prendre en charge la production d'un décor sculpté. Dès lors, même s'ils ne maîtrisent pas encore la finition de leurs œuvres – à l'instar de la majorité des sculpteurs de cette période – ils sont en mesure de répondre aux besoins et aux demandes des paroisses. Ces débuts prometteurs permettent et incitent Pépin à s'établir à Saint-Vincent-de-Paul, là où réside Quévillon et où il possède des contacts profitables à leur entreprise.

2.3 L'atelier des Écores en pleine croissance : 1800-1808

Entre 1800 et 1808, l'atelier des Écores va connaître un essor remarquable. De fait, durant ces années les contrats s'enchaînent à un tel rythme que les maîtres embauchent une main-d'œuvre de plus en plus nombreuse. Les limites temporelles de cette division rendent compte de cette réalité. En effet, l'année 1800 correspond au premier contrat de sculpture dûment notarié tandis que 1809 indique le marché pour l'embellissement de Notre-Dame de Montréal, l'église la plus importante de la région. Afin de parvenir à combler leurs commandes, les maîtres engagent formellement huit apprentis durant ce temps; Pépin prend la charge de six d'entre eux, ce qui est révélateur de son activité. Trois faits sont à signaler durant ces neuf années : à la fin de la période, les sculpteurs contrôlent l'ensemble de leur production, ils s'aventurent jusque dans la grande région de Québec et du Bas-Saint-Laurent pour obtenir des contrats et, pour la première fois, les noms de René Beauvais dit Saint-James et de Paul Rollin apparaissent dans les archives de Saint-Vincent-de-Paul.

2.3.1 Une équipe rodée

Le 12 octobre 1800, l'équipe de Saint-Vincent-de-Paul a suffisamment fait ses preuves pour que la fabrique de la paroisse de Saint-Jean-Baptiste de Nicolet contracte devant notaire une entente :

[...] que le dit Sieur Louis Quevillon Promet & S'oblige et S'engage de faire & parfaire poser & fixer les divers pieces d'architecture & Sculpture pour l'Eglise de la susdite Paroisse de Nicolet qui suivent, Savoir, suivant les plans qui ont été approuvés & paraphés par le dit Sieur Durocher Savoir, et Suivant la proportion nécessaire en [?] à la grandeur de la dite Eglise, Savoir, un retable, un Tabernacle, un grand autel à la romaine, six chandeliers & un croix, un Tabernacle semblable à celui qui est dans l'Eglise avec six chandeliers proportionnés & la croix, deux petits autels Suivant le Plan à la romaine, un autre petit autel pour le bas de l'Eglise, un petit Tabernacle avec Son retable parallele à celui des fonts avec six chandeliers & la croix, un autre retable pour les fonds baptismaux, une Chaire, un Banc d'œuvre avec ses chandeliers & la croix, deux Trones avec leur prie dieu et un boisure qui fera le Tour du Sanctuaire d'environ quatre a cinq pieds de hauteur dont les Traverses d'en haut Seront cintrés avec une corniche posé sur la Boisure de proportion à la hauteur, un chandelier Paschal conformément au plan

approuvé avec un tuyau en cuivre & le ressort, et enfin une Corniche pour la totalité de l'Eglise. / Lesquelles pieces d'ouvrages ledit Sieur Quevillon promet et s'oblige de faire & parachever et poser de ce jour au vingt de Juin Prochain le premier retable avec le grand autel, les six chandeliers & la croix, et dans le cour de l'année prochain telle partie de la Corniche nécessaire pour le Sanctuaire et ses chapelles⁶⁶.

C'est tout le mobilier et les accessoires liturgiques (un tabernacle pour un autel latéral en moins) que la fabrique de Nicolet commande en plus des retables, de la boiserie du chœur et d'une corniche pour orner les murs de la nef. Le tout sera payé à la livraison de chacune des pièces, après l'installation dans l'église, pour une somme totalisant 9 400 livres. Notons que le prix de chaque élément est détaillé dans cette entente, ce qui n'est pas fréquent. En fait, les marchés de sculpture s'articulent autour de modalités généralement semblables dont certaines particularités peuvent néanmoins être modifiées selon les désirs de la clientèle. Ce premier contrat en bonne et due forme est toutefois représentatif des nombreux marchés que l'un ou l'autre des maîtres signera au cours des trente prochaines années. Il demeure que celui passé avec la fabrique de Saint-Jean-Baptiste de Nicolet marque un tournant pour l'atelier des Écores. En effet, ce contrat prouve non seulement la crédibilité atteinte par Louis Quévillon et Joseph Pépin en tant que sculpteurs, mais aussi qu'ils sont sérieusement en train de s'implanter sur un territoire de plus en plus grand⁶⁷.

On se rappellera qu'au printemps 1799, les sculpteurs se sont entendus avec la paroisse de Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, pour refaire le sanctuaire de l'église, le maître-autel, un tabernacle pour une chapelle latérale ainsi que des chandeliers et des croix d'autel⁶⁸. À la fin de l'année, ils ont aussi accepté de faire un banc d'œuvre pour l'église du Sault-au-Récollet⁶⁹. Il est permis de penser qu'une partie de ces travaux sont terminés en octobre 1800 au moment où ils prennent la commande de Nicolet, mais depuis le début de l'année ils ont aussi reçu des

⁶⁶ BAnQM, Gr. Joseph Badeaux.

⁶⁷ Le lecteur peut référer à l'appendice A pour avoir les plans de localisation des paroisses où l'atelier des Écores a travaillé.

⁶⁸ IOA, Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I.

⁶⁹ IOA, Sault-au-Récollet, Livre de comptes I.

paiements pour un ensemble de six chandeliers et deux lampes de sanctuaire pour la paroisse de Saint-Antoine-sur-Richelieu⁷⁰ et « [...] pour divers ouvrages⁷¹ » à Verchères.

En 1801, les sculpteurs réalisent leur première voûte à l'église Notre-Dame de Saint-Hyacinthe⁷² où ils livrent en plus une chaire. Puis, ils font une chaire et un banc d'œuvre pour Lanoraie⁷³ et un autre banc d'œuvre pour l'église de Saint-Mathias⁷⁴ tandis qu'ils s'entendent pour réaliser le retable du sanctuaire de l'église de Saint-Vincent-de-Paul⁷⁵. Le 25 mai, Quévillon signe une entente avec la fabrique de l'église Sainte-Famille de Boucherville⁷⁶ pour concevoir et faire un retable proportionné au sanctuaire et au tabernacle de Gilles Bolvin déjà en place. Preuve que le maître-autel de Saint-Jean-Baptiste de Nicolet est installé et a été vu, on commande à Quévillon « Un grand autel en Tombeau à la Romaine conforme au grand autel de l'Eglise de Nicolet fait par led^t Cuvillon⁷⁷ ». Ils doivent aussi faire une voûte « [...] avec un Bassin au Milieu⁷⁸ », une corniche autour de la nef, des tombeaux pour les autels latéraux, une chaire avec une impériale, un banc d'œuvre et les trois portes de l'église. Quévillon doit aller porter le tombeau du maître-autel chez les religieuses de l'Hôtel-Dieu de Montréal qui se chargent de le dorer. Le contexte entourant le marché de Boucherville est exceptionnel à cause de la présence du curé architecte Pierre Conefroy à la tête de la paroisse, ce que nous examinerons plus en détail au chapitre IV, sections 4.1 et 4.2. Cet important contrat, ainsi que la poursuite de celui de Nicolet, amène les sculpteurs à accepter peu de travaux l'année suivante. Ils s'engagent toutefois pour faire douze chandeliers et deux croix d'autel ainsi que deux tabernacles pour les autels des chapelles latérales

⁷⁰ IOA, Saint-Antoine-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

⁷¹ IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

⁷² IOA, Saint-Hyacinthe, Livre de comptes I.

⁷³ IOA, Lanoraie, Livre de comptes II.

⁷⁴ Archives de la paroisse Saint-Mathias-de-Rouville, Livre de comptes 1773-1883.

⁷⁵ Picard, *op.cit.*, p.98.

⁷⁶ BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, n° 1563 et 1564.

⁷⁷ *Ibid.*, n° 1563.

⁷⁸ *Ibid.*, n° 1564. Le terme de bassin désigne le profil en demi-cercle de la voûte érigée au-dessus du sanctuaire. On demande donc une voûte en plein-cintre.

de l'église du Sault-au-Récollet⁷⁹ et probablement un tombeau pour le maître-autel de l'église de l'Île Dupas⁸⁰.

À l'automne 1803, les sculpteurs sont demandés pour faire une corniche et la boiserie du sanctuaire de l'église Saint-Michel de Vaudreuil⁸¹. Puis, à Varennes, la fabrique leur commande deux autels latéraux, six grands chandeliers, douze plus petits pour les autels latéraux, deux pour le banc d'œuvre, deux acolytes, quatre croix d'autel proportionnées et d'ajouter deux consoles au retable du chœur⁸². Ils sont rappelés à Verchères où ils font la boiserie du chœur et des tabernacles pour les autels latéraux⁸³. Mais le grand événement de 1803, c'est d'avoir réussi à décrocher des contrats dans la grande région de Québec⁸⁴. Cette ouverture d'un nouveau territoire se fait grâce à Esprit-Zéphirin Chenet⁸⁵ qui a été curé de Saint-Vincent-de-Paul de 1790 à 1801 avant d'être muté à Saint-Augustin-de-Desmaures. Cette année-là, le curé Chenet commande aux sculpteurs un tombeau de maître-autel avec sa garniture de chandeliers pour l'offrir aux religieuses de l'Hôtel-Dieu de Québec qui reconstruisent leur chapelle⁸⁶. En 1804, le curé Chenet leur demandera à nouveau un tombeau pour la chapelle dédiée à la Sainte-Vierge toujours pour l'Hôtel-Dieu de Québec⁸⁷. Mais, déjà en 1803, la fabrique de Cap-Santé, a engagé les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul pour faire le retable de leur sanctuaire ainsi que le maître-autel⁸⁸. La commande est cependant beaucoup plus importante à Saint-Henri-de-Lévis où ils doivent réaliser la voûte, la corniche, les boiseries du chœur, le maître-autel, les autels latéraux, la chaire, le banc d'œuvre, les fonts

⁷⁹ IOA, Sault-au-Récollet, Livre de comptes I.

⁸⁰ Louis-Adolphe Hugué-Latour, *Annuaire de Ville-Marie : suivi de recherches archéologiques et statistiques sur les institutions catholiques du Canada*, Montréal, Z. Chapeleau, Tome premier, Première livraison, 1867, p.26.

⁸¹ IOA, Vaudreuil, Livre de comptes I.

⁸² IBC, Varennes, Livres de comptes III.

⁸³ IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

⁸⁴ Pour un plan de localisation des paroisses où l'atelier des Écores a travaillé dans la région de Québec, voir l'appendice A, figure A.2.

⁸⁵ Pour plus de détails sur le curé Chenet à Saint-Vincent-de-Paul voir : Georges Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). Les habitants du quadrilatère*, Laval, à compte d'auteur, vol.3, 2003, p.55.

⁸⁶ Musée du Québec, *Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec*, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1973, p.19.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ IOA, Cap-Santé, Livre de comptes 1714-1812.

baptismaux, un chandelier pascal, 6 chandeliers et une croix d'autel ainsi qu'une porte⁸⁹.

Cette incursion du côté de Québec n'empêche toutefois pas les sculpteurs de continuer à accepter des contrats dans la région de Montréal. Le 29 janvier 1804, Louis Quévillon signe donc une convention sous seing privé avec la paroisse de Saint-Marc-sur-Richelieu⁹⁰ pour la production d'un décor complet dont la réalisation doit s'échelonner sur quatre ans⁹¹. La fabrique commande alors une voûte ornementée d'une « [...] coupole avec limage du père Eternelle Têtes d'anges et nuages etc a la jonction des chapelles de douze pieds de diamètre⁹² ». De plus, les sculpteurs sont engagés pour faire le retable du sanctuaire, la boiserie du chœur et les stalles, la corniche de toute l'église, un maître-autel, un autel latéral et un tombeau d'autel latéral supplémentaire, une chaire, un banc d'œuvre, deux crédences, une table de communion, huit grands chandeliers, une croix d'autel, une croix pour le banc d'œuvre, douze chandeliers et deux croix d'autel, une croix de procession, deux chandeliers d'acolytes et une lampe de sanctuaire. Toujours en 1804, l'atelier des Écores livre deux tombeaux d'autel et une garniture de grands chandeliers à Saint-Denis-sur-Richelieu où ils travaillent aussi à un retable et à « l'augmentation de corniches⁹³ ». À Beloeil, c'est simplement six chandeliers et une croix d'autel qu'ils remettent à la fabrique⁹⁴; pour la chapelle du troisième collège de Montréal, ils font un maître-autel tout en réalisant probablement un retable avec un baldaquin surmonté d'une couronne⁹⁵. Puis, en juillet 1804, Quévillon obtient une commande du curé de Saint-Michel-de-Bellechasse, une paroisse où les contrats vont se succéder. Ils s'entendent alors pour que les sculpteurs érigent la voûte, réalisent le retable du sanctuaire, une corniche avec la sculpture pour l'entablement, un tombeau pour le maître-autel, une chaire, un banc d'œuvre et des fonts

⁸⁹ IOA et IBC, Saint-Henri-de-Lévis, Livre de comptes I.

⁹⁰ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

⁹¹ Pour le détail de cet échéancier, voir Chapitre III, section 3.2. Au Chapitre IV, section 4.2, nous traitons des nombreuses demandes de répétitions et de copies d'œuvres formulées par la fabrique.

⁹² IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

⁹³ IOA, Saint-Denis-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

⁹⁴ IOA, Beloeil, fiche n° 24945.

⁹⁵ Robert Lahaise, *Les édifices conventuels du Vieux-Montréal. Aspects ethno-historiques*, La Salle, Éditions Hurtubise HMH, 1980, p.320.

baptismaux⁹⁶. À Verchères, à l'automne 1804, ils acceptent de faire des travaux de peinture, en particulier à la voûte et au retable⁹⁷.

L'année suivante, les sculpteurs contractent avec la paroisse de Rigaud pour un maître-autel peint et doré, une garniture de chandeliers avec une croix d'autel argentés et une autre série de chandeliers peints⁹⁸. Les affaires vont bien, car on retrouve Louis Quévillon à Rivière-Ouelle, le 4 août 1805, où il accepte un marché pour faire un retable selon l'ordre corinthien, la corniche et des stalles en noyer⁹⁹. Fait notable, il signe conjointement ce contrat avec le peintre Louis Dulongpré (1759-1843) qui « [...] Soblige de faire quatre tableau denviron Sept pieds et demi de haut Sur cinq pieds de large de pindre tout Le retable de marbrér tous ce qui doit être marbré de dorer toute La Scupture dudit retable [...] »¹⁰⁰. Quévillon doit transporter les différentes parties du retable chez Dulongpré, à Montréal, pour le 1^{er} juin suivant. Dès que celui-ci aura terminé la dorure et la marbrure, il expédiera l'ensemble à Rivière-Ouelle où Quévillon et son équipe viendront l'installer au cours de l'été en même temps que la corniche et les stalles. Cette collaboration exceptionnelle représente la seule occasion où, de manière certaine, les deux hommes travaillent de concert sur un projet¹⁰¹. À notre connaissance, il s'agit aussi de la seule fois où Dulongpré a effectué des travaux de dorure et de marbrure. De plus, on peut sérieusement se demander si ce n'est pas Dulongpré qui a fourni ce contrat à Quévillon puisque le peintre a déjà réalisé trois huiles sur toile pour l'église de Rivière-Ouelle en 1799¹⁰², il a donc ses contacts dans la paroisse. Quoi qu'il en soit,

⁹⁶ IOA, Saint-Michel-de-Bellechasse, Livre de comptes II.

⁹⁷ IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

⁹⁸ IOA, Rigaud, Livres de comptes I.

⁹⁹ BAnQQ, Gr. Augustin Dionne, n° 3125.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Nous ne savons pas quand et à quelle occasion Quévillon et Dulongpré se sont rencontrés. Il se peut qu'ils se soient connus à Berthierville en 1797-1798 alors que le peintre réalise 5 tableaux pour cette paroisse pendant que l'atelier des Écores y installe son premier décor sculpté. Quoiqu'il en soit, il serait intéressant d'étudier les deux pratiques afin de mieux saisir si seul le hasard fait que Dulongpré et les sculpteurs de l'atelier des Écores obtiennent, à de nombreuses reprises, des contrats des mêmes paroisses, l'un pour la peinture, les autres pour la sculpture.

¹⁰² Robert Derome, Paul Bourassa et Joanne Chagnon, *Dulongpré de plus près/A Closer Look*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1988, p.88.

les gens de la fabrique sont satisfaits puisqu'ils engagent à nouveau Quévillon l'année suivante pour faire, durant l'automne, la table de communion de l'église¹⁰³.

À partir de 1806, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul vont régulièrement intégrer les travaux de dorure, d'argenture, de marbrure et de peinture à leurs contrats. C'est le cas à Lachenaie où ils s'engagent à faire un tombeau de maître-autel dont ils vont « [...] dorer les sculptures du d^t tombeau et en peindre le fond en blanc œuf bleu [...] »¹⁰⁴. À Beloeil, ils boisent le sanctuaire et installent la corniche. Joseph Pépin reçoit alors 998 livres pour avoir peint ces divers éléments¹⁰⁵. En 1806, les sculpteurs livrent un tombeau de maître-autel à la paroisse de Saint-Charles-de-Bellechasse où ils travaillent sporadiquement jusqu'en 1809 à la voûte, à faire et à poser des sculptures au retable et à « divers autres ouvrages »¹⁰⁶. La fabrique leur verse 999 livres pour la pose de la dorure. Cette présence des sculpteurs de l'atelier des Écores dans la région de Québec incite à penser qu'ils ont aussi livré, cette année-là, un tombeau pour le maître-autel de l'église de Grondines alors qu'aucun nom n'est spécifié au livre de comptes de la paroisse¹⁰⁷. Par ailleurs, à la fin de l'année 1806, les sculpteurs reçoivent trois autres contrats intéressants. Ce sont d'abord les gens du Sault-au-Récollet qui font appel à eux, pour les tombeaux des trois autels de leur église avec : « [...] le grand autel doré & marbré [...] les deux autres dorés et peints seulement [...] »¹⁰⁸. Puis, c'est la paroisse de Saint-Martin à l'île Jésus qui leur commande un retable pour le chœur et les chapelles latérales incluant les travaux de dorure et de peinture pour les retables ainsi que pour la chaire et le banc d'œuvre déjà en place¹⁰⁹. À Sainte-Thérèse-de-Blainville, c'est le maître-autel de l'église qui est commandé en précisant que l'on

¹⁰³ BAnQQ, Gr. Augustin Dionne, n° 3486.

¹⁰⁴ IOA, Lachenaie, Livre de comptes III.

¹⁰⁵ IOA, Beloeil, fiche n° 24945.

¹⁰⁶ IOA, Saint-Charles-de-Bellechasse, fiche n° 25043.

¹⁰⁷ IBC, Grondines, Livre de comptes I.

¹⁰⁸ IOA, Sault-au-Récollet, Livre de comptes I.

¹⁰⁹ Archives de la paroisse Saint-Martin, Livre des délibérations.

veut les sculptures dorées, le tombeau marbré ainsi qu'une garniture de chandeliers et la croix d'autel argentées¹¹⁰.

La réputation des sculpteurs de l'atelier ne faiblit pas, tant dans la région de Montréal que de Québec, et ils réussissent à décrocher encore plusieurs contrats en 1807. Ainsi, à Saint-Eustache¹¹¹, ils font 140 pieds de corniche tandis que pour l'église de Sainte-Anne-des-Plaines c'est un tabernacle avec sa garniture de chandeliers qu'ils réalisent¹¹². La paroisse de Verchères fait encore affaire avec eux au moins pour un maître-autel¹¹³, mais les paiements laissent supposer qu'ils ont aussi fait d'autres ouvrages¹¹⁴. À Saint-Cuthbert, ils entreprennent des travaux qui les ramèneront régulièrement dans la paroisse jusqu'en 1815, au moment où ils reçoivent un paiement final¹¹⁵. En 1807, ce sont deux autels latéraux qu'ils livrent, alors que les années suivantes ils font la voûte, les retables, la corniche ainsi que la dorure et la peinture de tout le décor. Il est parfois bien difficile de déterminer ce qui a été spécifiquement fait une année, car les livres de comptes ne sont pas toujours explicites à cet égard et que les travaux s'échelonnent souvent sur une longue période. C'est aussi le cas à Boucherville où les sculpteurs reçoivent des paiements jusqu'en 1815¹¹⁶. La réalisation des tabernacles des autels latéraux ainsi que des travaux de dorure de ceux-ci, des retables, de la corniche et des diverses pièces du mobilier liturgique semble néanmoins les avoir particulièrement occupés en 1807 et en 1808. Par la suite, tout en terminant la finition, ils ont aussi réalisé deux tribunes, les trônes et les stalles du chœur, un chandelier pascal et deux crédences, le tout peint et doré. Ces différents contrats dans la région de Montréal n'empêchent pas les sculpteurs de continuer à prendre des commandes dans la région de Québec. Ainsi, il y a tout lieu de croire que s'ils acceptent de dorer le tabernacle de la

¹¹⁰ BAnQM, Gr. Pierre-Rémi Gagnier, n° 5317.

¹¹¹ IOA, Saint-Eustache, Livre de comptes II.

¹¹² IOA, Sainte-Anne-des-Plaines, Livre de comptes I.

¹¹³ Le maître-autel de Verchères se distingue des productions habituelles de l'atelier des Écores. Des liens sont toutefois à établir avec le maître-autel de Saint-Roch-de-l'Achigan (aujourd'hui détruit) qui était identique. La paroisse, en 1808, a commandé à Joseph Pépin plusieurs pièces de mobilier et un décor intérieur complet. On peut se demander si Pépin n'a pas réalisé les deux maîtres-autels simultanément.

¹¹⁴ IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

¹¹⁵ IOA, Saint-Cuthbert, Livre de comptes I et Livre des délibérations I.

¹¹⁶ IBC, Boucherville, Livre de comptes I.

paroisse Saint-Laurent à l'Île d'Orléans¹¹⁷ c'est parce qu'ils travaillent dans les environs, à Saint-Michel-de-Bellechasse, à une entreprise pour laquelle ils recevront des paiements jusqu'en 1814¹¹⁸. En effet, le 11 octobre de cette année-là, ils s'engagent à faire un décor complet à Saint-Michel comprenant : trois autels dorés, la voûte de l'église, les retables du chœur et des chapelles latérales, deux tribunes, une chaire, un banc d'œuvre, une table de communion, six grands chandeliers argentés et une croix d'autel ainsi que huit petits chandeliers avec leurs croix d'autel. L'année suivante, c'est la paroisse Saint-Jean de l'Île d'Orléans qui les demandera pour effectuer des travaux de dorure dont les détails ne nous sont pas connus¹¹⁹.

À Deschambault, les archives de la paroisse signalent un paiement en 1808 pour trois tombeaux d'autel à la romaine, sans toutefois préciser à qui la somme est donnée¹²⁰. En l'absence d'œuvres qui n'existent plus, Gérard Morisset a avancé que ce sont probablement les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul qui ont eu le contrat¹²¹. Cette interprétation est plausible non seulement parce que les sculpteurs travaillent dans la région, mais aussi parce qu'il est précisé que la fabrique de Deschambault a payé pour des autels dits « à la romaine », la forme privilégiée de tombeaux d'autel mis de l'avant par l'atelier des Écores. De plus, la somme de 2 000 livres remise pour le mobilier correspond au tarif habituel des sculpteurs pour ce type de pièces. Le fait que les tombeaux aient été livrés dans l'année où la fabrique note sa volonté d'acquérir de telles pièces indique aussi une capacité de remplir rapidement la commande, ce que les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul pouvaient assurer. Le paiement pour un tombeau d'autel conçu pour l'église de L'Assomption¹²² ne soulève pas de tels problèmes puisque le nom de Quévillon est clairement noté au livre de comptes tandis que la paroisse de Saint-Ours¹²³ fait affaire encore une fois avec lui pour des travaux de dorure, toujours en 1808. À

¹¹⁷ IOA, Saint-Laurent, Île d'Orléans, Livre de comptes II.

¹¹⁸ L'église a brûlé le 13 juin 1806. Les sculpteurs refont donc les travaux livrés l'année précédente en plus de doter l'église d'un décor complet. IBC, Saint-Michel-de-Bellechasse, Livre de comptes II.

¹¹⁹ IBC, Saint-Jean (Île d'Orléans), Livre de comptes 1789-1849.

¹²⁰ IOA, Deschambault, Livre de comptes II.

¹²¹ IOA, Deschambault, fiche n° 24974.

¹²² IOA, L'Assomption, Livre de comptes II.

¹²³ IOA, Saint-Ours, Livre de comptes II.

Repentigny, c'est un tombeau pour le maître-autel que la fabrique commande¹²⁴. Par ailleurs, pour la première fois, Joseph Pépin contracte directement avec une fabrique, celle de Saint-Roch-de-l'Achigan¹²⁵. De fait, Pépin travaillera pour cette paroisse jusqu'en 1832! En cette année 1808, nous savons qu'il y a travaillé et il est probable qu'il a fait le maître-autel puisque nous en retrouvons un identique à Verchères produit à la même période¹²⁶. Peut-être y a-t-il aussi livré une table de communion? Cela n'est pas certain, car il est particulièrement difficile à Saint-Roch de dater les travaux, mais nous pouvons avancer que l'atelier des Écores y a réalisé au fil des années la voûte, les retables du chœur et des chapelles latérales, le maître-autel, les autels latéraux, la chaire, le banc d'œuvre, un confessionnal et deux crédences. Il devait s'ajouter à cela les habituelles garnitures de chandeliers et de croix d'autel correspondantes ainsi qu'un chandelier pascal, mais les archives ne mentionnent pas de tels achats.

Indéniablement, le volume des commandes a considérablement augmenté durant la période 1800-1808 au point où Louis Quévillon et Joseph Pépin devront former des équipes afin de répondre aux demandes. Nous examinerons cet aspect au point suivant. Pendant ces huit années, l'atelier des Écores a fait affaire avec 34 paroisses et une communauté religieuse. Dans la région de Montréal, ils ont su attirer 19 nouveaux clients tandis que 7 paroisses pour qui ils avaient déjà travaillé les ont à nouveau engagés. De plus, ils ont su investir le marché des régions de Trois-Rivières et de Québec en décrochant des contrats avec 9 paroisses. Afin de mieux considérer l'ampleur de leur production, récapitulons leur carnet de commandes connues de cette période. Ainsi, les sculpteurs se sont engagés à faire : 9 voûtes, 13 retables pour des sanctuaires, 10 retables pour des chapelles latérales, 11 corniches, 4 tribunes, la boiserie de 6 sanctuaires, 2 stalles, 4 tables de communion, 10 maîtres-autels, 1 tabernacle et 10 tombeaux de maître-autel supplémentaires, 14 autels latéraux, 6 tabernacles et 11 tombeaux pour des autels de chapelles latérales supplémentaires, 9 chaires, 9 bancs d'œuvre, 4 trônes, 6

¹²⁴ IOA, Repentigny, Livre de comptes II.

¹²⁵ IOA, Saint-Roch-de-l'Achigan, Livre de comptes I.

¹²⁶ Voir la note 110.

crédences, 2 fonts baptismaux, 1 confessionnal, 4 chandeliers pascaux, 160 chandeliers d'autel, 27 croix d'autel, 4 chandeliers d'acolytes, 1 croix de procession, 3 lampes de sanctuaire et 4 portes d'église. Tout ceci sans compter les travaux de dorure, de marbrure et de peinture qu'ils effectuent de manière certaine et régulière à partir de 1806. Il est entendu que ces chiffres révèlent seulement la production pour laquelle nous avons des données sûres. Plusieurs éléments compris dans les paiements « pour divers ouvrages » ou qui n'ont simplement pas été compilés dans les livres de comptes manquent assurément. À cet égard, notons, par exemple, le fait qu'ils aient produit seulement trois chandeliers pascaux alors qu'ils ont travaillé pour 34 paroisses et une communauté religieuse. C'est bien peu pour cet élément indispensable au rituel liturgique qui ne demandait pas des déboursés astronomiques comparativement à l'établissement de décors sculptés complets.

Entre 1800 et 1808, les sculpteurs de l'atelier des Écores en sont venus à contrôler l'ensemble de la production afin de fournir aux paroisses du mobilier et des éléments de décor finis. À partir de 1806, nous constatons en effet qu'ils maîtrisent l'art de la dorure, de l'argenture et de la marbrure. C'est dire qu'ils connaissent maintenant les procédés inhérents à ces spécialités, ce qui n'était pas le cas auparavant. Dès lors, il faut se demander qui a montré à Quévillon et à Pépin les principes de base et les modes d'application de ces procédés, dont le secret était jalousement conservé par les communautés religieuses à qui cette pratique procurait un revenu important¹²⁷. De fait, nous pensons que c'est le peintre et doreur Louis-Augustin Wolff¹²⁸ qui a appris l'art de la dorure aux maîtres de l'atelier des Écores. Plusieurs éléments corroborent cette supposition. D'abord, il est reconnu que Wolff a montré les principes de la dorure à une dame de Sainte-Marie en Beauce en 1783¹²⁹. Il était donc ouvert à l'idée de partager son savoir. De plus, on retrouve le nom de Wolff accolé à celui de Quévillon dans les livres de comptes de six

¹²⁷ John R. Porter, *L'art de la dorure au Québec du XVII^e siècle à nos jours*, Québec, Éditions Garneau, 1975, p.35.

¹²⁸ Il est reconnu comme étant un des premiers laïcs à avoir fait compétition aux religieuses dans le marché de la dorure au Québec. *Ibid.*, p.72.

¹²⁹ *Ibid.*

paroisses¹³⁰, ce qui laisse croire qu'il a pu collaborer aux travaux de l'atelier des Écores. Mais, il y a plus. La mise au jour d'un acte de vente, daté du 11 février 1803, est une preuve convaincante des relations qui pouvaient exister entre le doreur et les sculpteurs¹³¹. Dans cet acte, Wolff déclare demeurer à Saint-Vincent-de-Paul, ce qui confirme la possibilité des liens existant entre le doreur et les sculpteurs. Nous ne savons pas depuis combien de temps il y demeure ni jusqu'à quand il y reste¹³². Dans cette perspective, l'intervention du peintre Louis Dulongpré qui prend le contrat de dorure pour le retable de Rivière-Ouelle en 1805 est pour le moins étonnante. Wolff aurait-il été trop occupé pour prendre ce contrat en plus? Est-ce que Dulongpré a négocié une part du marché de cette paroisse en contrepartie d'un contact qu'il fournissait? Nous n'en savons rien. Nous savons seulement qu'après le chantier de Rivière-Ouelle les sculpteurs de l'atelier des Écores assument les travaux de dorure, d'argenture, de marbrure et de peinture de leurs chantiers et que les noms de Wolff et de Dulongpré n'apparaissent plus avec les leurs dans les livres de comptes des paroisses.

2.3.2 Mise en place de la main-d'œuvre

L'examen du carnet de commandes de l'atelier des Écores entre 1800 et 1808 ne nécessite pas une longue analyse pour comprendre que quatre mains, même habiles et efficaces, ne suffisent pas pour remplir les obligations auxquelles les sculpteurs ont consenti. Il faut donc embaucher. Déjà, en 1792, la mention « Païé à M^r Lavoie pour pension de Couvillon et de ses ouvriers¹³³ » dans les archives de la paroisse Saint-Laurent laissait entendre que Louis Quévillon et Joseph Pépin n'agissaient pas seuls. Plus les contrats s'accumulent, plus il est essentiel d'avoir des hommes formés capables de répondre aux besoins spécifiques des commandes. Les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul auront donc recours à deux

¹³⁰ Il s'agit de Berthierville, Saint-Denis-sur-Richelieu, Saint-Ours, Saint-Sulpice, Saint-Antoine-sur-Richelieu et Sault-au-Récollet. IOA, dossiers des paroisses.

¹³¹ BAnQM, Gr. Augustin Chatellier, n° 2092.

¹³² Le 21 mars 1803 Wolff fait baptiser une fille à Saint-Vincent-de-Paul, preuve qu'il y est installé avec sa famille. PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures.

¹³³ Gérard Lavallée, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, p.149.

catégories distinctes et complémentaires de main-d'œuvre : les compagnons et les apprentis. Est-il nécessaire de préciser que les informations retracées dans les sources documentaires à propos des compagnons sont très fragmentaires? Étant donné qu'il n'y a jamais de contrat qui les lie aux maîtres sculpteurs, c'est toujours une joie quand, au détour d'un document, nous réussissons à prouver qu'un tel a travaillé à tel moment pour l'atelier des Écores. Nous sommes bien consciente que, même en rassemblant ces données éparses, nous ne pourrions pas rendre compte avec exactitude du nombre de personnes qui a travaillé avec les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul, en quelle année et sur quel chantier en particulier. Ceci étant établi, il demeure que nous pouvons tout de même replacer dans le contexte de l'atelier les éléments recensés afin de mieux comprendre l'organisation à la base du mouvement. De prime abord, le cas semble plus simple avec les apprentis. C'est vrai, car nous possédons des contrats d'apprentissage en bonne et due forme qui nous permettent de savoir avec quel maître un tel a fait son apprentissage, pendant combien de temps et durant quelles années. Il est donc possible d'avoir un portrait de base de la constitution des ateliers de chacun des maîtres et de pouvoir en mesurer l'importance. Pourtant, cela ne révèle pas tout. En effet, certains jeunes hommes peuvent avoir été apprentis sans qu'il y ait eu de contrat d'apprentissage enregistré pour eux ou ce contrat n'a tout simplement pas encore été mis au jour. Bref, nous pouvons assurément allonger la liste des apprentis connus. C'est le cas pour la période 1800-1808. Dans un premier temps, nous allons donc aborder les données sûres concernant les apprentis pour ensuite ajouter les cas probables de sculpteurs ayant fait leur apprentissage avec Quévillon ou Pépin. Puis, nous relèverons les compagnons retracés pour cette période.

Entre 1800 et 1808, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont engagé huit apprentis¹³⁴. Preuve de l'activité de l'atelier de Joseph Pépin, celui-ci prend la charge de six d'entre eux. De fait, à partir de 1806 jusqu'en 1818, Pépin aura généralement entre quatre et cinq apprentis par année en permanence¹³⁵. À l'automne 1806,

¹³⁴ Pour la liste des contrats d'apprentissage voir l'appendice E.

¹³⁵ Voir le tableau 5.3.

Quévillon s'installe au hameau de Saint-Vincent-de-Paul¹³⁶, sur un terrain limitrophe à celui de Pépin (voir figure 2.3). Il est étonnant qu'il ait attendu autant d'années avant de se rapprocher physiquement du lieu de travail de son collègue, car la proximité des deux ateliers de sculpture comportait sûrement des avantages sur le plan de l'efficacité.

Quévillon engage les deux premiers apprentis de cette période en 1802¹³⁷, des frères recrutés à Saint-Jean-Baptiste de Nicolet¹³⁸, là où a été signé devant notaire le premier contrat pour l'établissement d'un décor sculpté. Ce n'est qu'après son mariage célébré le 14 février 1803¹³⁹, à Boucherville, que Joseph Pépin engage son premier apprenti le 1^{er} mars suivant¹⁴⁰. Le fait d'avoir une épouse qui peut voir à leur entretien a sûrement contribué à l'engagement de ceux-ci. Cela n'empêchera toutefois pas Marie-Charlotte Stubinger Pépin d'avoir 19 enfants! Soulignons que sur ces huit apprentis, seul Louis-Thomas Berlinguet (1789-1863) aura une carrière enviable de sculpteur. Par contre, on peut supposer que certains de ceux-ci deviennent compagnons et travaillent pour l'atelier des Écores à la fin de leur apprentissage, ce que nous verrons plus loin. Selon les contrats d'apprentissages recueillis de 1802 à 1810, Quévillon n'a formellement que deux apprentis, ce qui est bien peu en comparaison de Pépin. Par contre, certains éléments nous amènent à croire que nous pouvons ajouter à ces engagements sûrs les noms d'Urbain Brien dit Desrochers (1781-1860), d'Amable Charron (1785-1844), de René Beauvais dit Saint-James, de Paul Rollin et des deux frères David, Louis-Basile (1791-?) et David-Fleury (1792-1841). La discussion entourant ces apprentis sans contrats formels se fera dans un chapitre subséquent¹⁴¹.

¹³⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 66. Quévillon a acheté le terrain le 31 octobre 1805, mais il n'en prend possession qu'à l'automne 1806.

¹³⁷ En tenant compte de la période de probation.

¹³⁸ Il s'agit des frères François et Joseph Brassard, BAnQTR, Gr. François-Louis Dumoulin, n° 311.

¹³⁹ Paroisse Sainte-Famille de Boucherville, Registre des baptêmes, mariages et sépultures. Le contrat de mariage a été passé la veille en présence de Louis Quévillon agissant comme témoin. BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, n° 1970.

¹⁴⁰ La date tient compte de la période de probation. Il s'agit de l'apprentissage de Joseph Turcot. BAnQM, Gr. Augustin Chatellier, n° 2126.

¹⁴¹ Voir chapitre V, section 5.2.

Ces apprentis ne sont toutefois pas là durant toute la période et cela leur prend assurément un certain temps avant d'être productifs en atelier ou sur un chantier. Tout en considérant que ceux-ci pouvaient devenir compagnons au terme de leur apprentissage, les maîtres de l'atelier des Écores devaient néanmoins engager des hommes, probablement des menuisiers, qui pouvaient fournir rapidement et efficacement une partie du travail. Les documents d'archives manquent pour établir une liste sûre et complète des compagnons ayant pu travailler pour l'atelier des Écores, mais certaines évidences permettent d'identifier quelques personnes. Le nom du menuisier Simon Hogue s'impose en premier lieu, lui qui a entretenu des relations d'affaires et d'amitié avec les sculpteurs de l'atelier des Écores tout au long de sa vie. D'ailleurs, en 1793, Louis Quévillon assiste à son mariage et, en 1799, Hogue choisit Joseph Pépin comme parrain de Marie-Josèphe, sa troisième fille¹⁴². Devenu père, Pépin lui rendra la pareille après avoir laissé l'honneur à Quévillon pour l'aîné de ses enfants. Simon Hogue devient donc le parrain de Charlotte-Zoé, le deuxième enfant de Joseph Pépin. Ces faits prouvent bien les relations étroites qu'entretenaient ces familles. Par ailleurs, si le menuisier Étienne Durocher a laissé peu de traces de ses activités, le fait qu'il choisisse Louis Quévillon comme parrain de son fils le 9 août 1798 puis, Joseph Pépin pour sa fille le 21 juillet 1800¹⁴³ signale les liens existant entre lui et les maîtres de l'atelier des Écores. Il est donc plausible de penser qu'il travaillait pour eux. Ajoutons à ces noms, le neveu de Quévillon, Jean-Maurice, qui se marie le même jour que Joseph Pépin à l'église Sainte-Famille de Boucherville¹⁴⁴. À cette époque, les sculpteurs sont sous contrat avec la fabrique pour l'ornementation de l'église. Le menuisier Jean-Maurice Quévillon y a assurément travaillé suffisamment longtemps pour avoir le temps de courtiser sa future épouse. Notons qu'il choisit Amable Charron pour être le parrain de sa fille Marie-Josée en mars 1807, preuve qu'il entretient des liens étroits avec l'entourage des maîtres de l'atelier des Écores. Finalement, n'omettons pas la possibilité que Pierre Poupotte, le premier apprenti de Quévillon, ait pu

¹⁴² PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 28 janvier 1793 et 9 mars 1799.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Quévillon assiste d'ailleurs aux deux mariages. Paroisse Sainte-Famille de Boucherville, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 14 février 1803.

continuer à travailler comme compagnon après le 24 janvier 1800, date prévue dans son contrat d'apprentissage pour la fin du temps de compagnonnage auquel il s'était engagé¹⁴⁵. Il est possible que d'autres compagnons aient aussi participé aux chantiers de l'atelier des Écores, mais nous n'en savons rien. Toujours est-il qu'avec ces quatre compagnons et ces quatorze apprentis qui peuvent assumer de plus en plus de tâches précises, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont la main-d'œuvre nécessaire pour assurer la présence d'une équipe au moins sur un gros chantier, sinon deux.

Entre 1800 et 1808, l'atelier des Écores connaît une croissance remarquable. Le volume des commandes augmente considérablement au point où les maîtres de l'atelier acceptent du travail de 34 paroisses réparties dans les régions de Montréal, de Trois-Rivières et de Québec. Depuis 1806, les sculpteurs contrôlent l'ensemble de leur production puisqu'ils ont appris les techniques de la dorure et de la marbrure qui leur permettent de livrer des pièces finies. Durant la période, ils engagent formellement huit apprentis en plus d'entraîner Urbain Brien dit Desrochers, Amable Charron, René Beauvais dit Saint-James, Paul Rollin et les frères David qui auront tous des carrières de sculpteur. Par ailleurs, l'établissement de Louis Quévillon dans le hameau que forme alors Saint-Vincent-de-Paul, sur un terrain limitrophe à celui de Joseph Pépin, marque le rassemblement des boutiques, ce qui va avoir pour effet de faciliter l'organisation du travail et donc la production de l'atelier des Écores.

¹⁴⁵ BAnQM, Gr. Jean-Marie Mondelet, n° 380.

2.4 L'atelier des Écores prend de l'expansion : 1809-1817

Durant les années 1809-1817, l'atelier des Écores fonctionne à plein régime prouvant ainsi que la structure organisationnelle mise en place donne des résultats. De fait, les affaires vont bien au point où les initiateurs décident de s'associer le 3 février 1815 avec deux de leurs anciens apprentis qui ont fait leurs preuves : René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin. Sans conteste, l'acte d'association des quatre maîtres sculpteurs constitue l'élément marquant de cette période et le point culminant de l'atelier des Écores. Les limites temporelles retenues pour cette section soulignent d'une part, le marché passé en 1809 avec l'église la plus importante de la région : Notre-Dame de Montréal. D'autre part, l'année 1817 signale la fin de l'association entre les quatre maîtres lorsque Louis Quévillon et René Beauvais dit Saint-James se désistent du groupe pour travailler ensemble. Pendant cette période, les quatre maîtres engagent formellement 20 apprentis démontrant ainsi clairement la force d'attraction que pouvait avoir le groupe de Saint-Vincent-de-Paul.

2.4.1 Une réputation bien établie

Les maîtres sculpteurs acceptent toujours un grand nombre de travaux et signent des marchés durant les années 1809-1817, même s'ils ont un carnet de commandes déjà bien rempli. À ce moment, Louis Quévillon et Joseph Pépin contrôlent l'ensemble de la fabrication, ils sont à la tête d'une main-d'œuvre formée selon leurs besoins et ils ont développé une organisation qui leur permet de répondre correctement à la demande. De fait, leur réputation est assise et de nouvelles commandes s'ajoutent. Ainsi, le 30 avril 1809, Quévillon signe un marché avec la paroisse de Saint-Joseph-de-Soulanges (Les Cèdres) pour réaliser la voûte, le maître-autel, les autels des chapelles latérales, une corniche « [...] selon l'ordre Corinthien comme celle du cap santé [...] »¹⁴⁶, la boiserie du sanctuaire, les trônes, 20 chandeliers et quatre croix argentés. Le tout doit être peint, doré et marbré selon les spécifications du contrat. À Saint-Ours, Quévillon reçoit un paiement la même année sans que l'on sache pourquoi. Il est cependant fort probable que les

¹⁴⁶ BAnQM, Gr. Antoine-Alexis Dubois, n° 654.

sculpteurs aient réalisé un banc d'œuvre puisque Joseph Pépin est alors payé 108 livres pour « [...] deux chandeliers et un Christ¹⁴⁷ » ce qui correspond à la garniture habituelle de cette pièce de mobilier. Toujours en 1809, ils livrent un tabernacle à Saint-Mathias¹⁴⁸ et un chandelier pascal à la paroisse de Beloeil¹⁴⁹. Le 19 août, c'est la fabrique de l'église Notre-Dame de Montréal¹⁵⁰ qui fait appel à eux pour refaire la voûte et garnir celle du chœur avec des losanges ornés au centre d'une rose et de rosettes. Ils doivent aussi réaliser un baldaquin et une statue de la Vierge de six à sept pieds de haut « [...] Conforme à la Petite Statue qui appartient à ladite fabrique [...] »¹⁵¹ et poser une corniche selon l'ordre corinthien ornée de vases au-dessus de chacun des pilastres. De plus, ils feront une chaire, un banc d'œuvre¹⁵² ainsi qu'un tombeau d'autel¹⁵³ et un tabernacle qui n'étaient pas prévus au contrat initial. Celui-ci spécifie, par contre, que tous les ouvrages doivent être peints et dorés selon les directives du marguillier en charge des travaux.

Et enfin led^t S^r Quevillon S'oblige de faire & Poser les sus d^{tes} ouvrages faites & Parfaites à dire d'experts, Commencer des Ce jour & Continuera Jusqu'à Ce que le tout Soit Parachevé sans Interruption avec pas moins de Sept ouvriers, autant que les saisons permettront aux sus dits ouvriers de travailler. [...] Pendant la durée des d^t Ouvrages il ne sera Permis d'avoir des pipes, fumer, laisser des vivres ni entrer de boissons dans l'église¹⁵⁴.

Ces demandes très claires obligent les sculpteurs de l'atelier à avoir une équipe en permanence à Notre-Dame de Montréal, ce que les fabriques n'exigent

¹⁴⁷ IOA, Saint-Ours, Livre de comptes II.

¹⁴⁸ Archives de la paroisse Saint-Mathias-de-Rouville, Livre de comptes 1773-1883.

¹⁴⁹ IOA, Beloeil, fiche n° 24945.

¹⁵⁰ BAnQM, Gr. Louis Chaboillez, n° 8835.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² Dans son étude portant sur l'ancienne église de Montréal, André Laberge signale que le livre de délibérations de 1778-1833 rapporte qu'en août 1811 la chaire et le banc d'œuvre sont installés et qu'il ne reste que la dorure à appliquer. André Laberge, *L'ancienne église Notre-Dame de Montréal : L'évolution et l'influence de son architecture (1672-1830)*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), Université Laval, 1982, p.176.

¹⁵³ Ce tombeau d'autel existe toujours à l'église Notre-Dame où il est visible dans la chapelle consacrée à Saint-Amable. André Laberge soutient qu'il est l'œuvre de Philippe Liébert sans pourtant avancer de preuve à cet égard ou de donner d'explication convaincante, ce que reprend René Villeneuve sans plus de vérifications. *Ibid.*, p.115 et René Villeneuve, *Du baroque au néo-classicisme. La sculpture au Québec*, Ottawa, MBAC, 1997, p.58. Nous ne sommes pas d'accord avec cette attribution, car nous pensons que ce tombeau est à mettre directement en rapport avec celui de Saint-Mathias (qui ne possède pas non plus de têtes d'anges aux angles) et celui de l'église de Berthierville, entre autres, qui sont issus de l'atelier des Écores.

¹⁵⁴ BAnQM, Gr. Louis Chaboillez, n° 8835.

habituellement pas. Les travaux dureront de 1809 à 1812 et après 1815 les maîtres seront rappelés pour finaliser la dorure de certaines pièces. La fabrique verse le dernier paiement en 1817 mettant fin ainsi à l'activité de l'atelier des Écores à l'église Notre-Dame de Montréal¹⁵⁵.

Les contraintes imposées par la fabrique de l'église de Notre-Dame de Montréal n'empêchent cependant pas les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul de prendre d'autres contrats, mais ils vont tout de même en limiter le nombre durant les années 1810-1812. Ainsi, à la fin de l'année 1809, ils acceptent de réaliser un tabernacle pour l'église de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville « [...] exactement semblable à celui des Dames Grises du Montréal & de la dorer comme suit : de dorer le fond en or mâle et les sculptures en or femelle [...] »¹⁵⁶. Il s'agit donc pour les sculpteurs de copier littéralement le tabernacle réalisé entre 1785 et 1788 par Philippe Liébert pour les religieuses de l'Hôpital général de Montréal et de créer des contrastes de lumière sur le meuble en juxtaposant des surfaces mates et polies¹⁵⁷. S'il n'est plus possible de juger aujourd'hui de l'effet de la dorure sur le meuble repeint, par contre il faut reconnaître que les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont respecté la demande de la fabrique de Saint-Jean-Baptiste en réalisant une copie très précise du tabernacle des sœurs Grises. Puis, en 1810, ils retournent à Berthierville où ils livrent une nouvelle chaire et un banc d'œuvre¹⁵⁸.

Avec les années 1809-1810 viennent les derniers contrats que les sculpteurs de l'atelier des Écores acceptent dans la grande région de Québec. À Rivière-Ouelle, ils reçoivent la commande d'une corniche de 47 pieds de long ainsi que les travaux de dorure et de marbrure du maître-autel¹⁵⁹. Puis, ils se déplacent à Kamouraska où ce sont les retables, les statues et les autels qui doivent être peints

¹⁵⁵ Dès 1822 les marguilliers de Notre-Dame songent à faire construire une nouvelle église. Celle où l'atelier des Écores a travaillé a été démolie en 1830.

¹⁵⁶ IBC, Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville, Livre de comptes I.

¹⁵⁷ Pour plus de détails sur le tabernacle de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville voir : Joanne Chagnon, « Œuvres d'art de l'église de Saint-Jean-Baptiste », dans *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, p.74-75.

¹⁵⁸ IOA, Berthierville, Livre de comptes I.

¹⁵⁹ IOA, Rivière-Ouelle, Livre de comptes I.

et dorés¹⁶⁰. Ce sont encore pour des travaux de dorure qu'ils sont demandés dans la paroisse Saint-Laurent de l'île d'Orléans où des sculpteurs de l'atelier peignent et dorent la voûte¹⁶¹. Finalement, à Sainte-Croix, ils livrent des retables pour le sanctuaire et les chapelles latérales, un tombeau à la romaine pour le maître-autel ainsi que des autels latéraux, le tout peint et doré¹⁶². Après ces dernières campagnes de sculpture dans la région de Québec, les maîtres de l'atelier des Écores vont se concentrer sur le marché de la grande région de Montréal.

Le 1^{er} février 1811, la fabrique de Sainte-Rose¹⁶³ engage les sculpteurs de la paroisse voisine pour refaire la voûte, le retable du sanctuaire, la corniche du chœur avec des sculptures sur la frise et l'architrave, la corniche de la nef sans sculptures, le tout selon l'ordre ionique. De plus, ils s'obligent à faire un banc d'œuvre, les stalles du chœur, deux crédences, les ornements des fonts baptismaux et un dais pour ceux-ci ainsi que deux chandeliers et une croix. Curieusement, les sculpteurs acceptent « [...] De Peindre un Pere Eternel sur le plafond avec six têtes d'anges¹⁶⁴ », ce qui n'est pas habituel, cette tâche étant généralement réservée aux peintres. Comme c'est devenu courant, les marguilliers veulent que tout le décor soit peint, marbré et doré selon les clauses du contrat. Notons que c'est probablement lors de cette campagne de sculpture que le bas-relief représentant *La Mort de saint François Xavier* a été réalisé¹⁶⁵. Puis, ils retournent à Saint-Marc-sur-Richelieu pour effectuer des travaux de dorure¹⁶⁶. En 1811 et 1812, Louis Quévillon d'abord et Joseph Pépin ensuite acceptent des commandes de l'église de Chambly¹⁶⁷. Dans un premier temps, ils livrent une chaire, un banc d'œuvre, des autels latéraux, six chandeliers et une croix d'autel. Puis, Joseph Pépin s'entend avec la fabrique pour

¹⁶⁰ BAnQBSLG, Gr. Thomas Pitt, 18 septembre 1809, n° 1232.

¹⁶¹ IOA, Saint-Laurent, Île d'Orléans, Livre de comptes II.

¹⁶² IOA, Sainte-Croix, Livre de comptes II.

¹⁶³ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 401. Une transcription de ce contrat a été publiée dans John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.457-459.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ À ce sujet voir, Yves Lacasse, « La recherche dans les musées : Le cas du tableau-relief de la *Mort de saint François Xavier* du Musée des beaux-arts de Montréal », *Questions d'art québécois*, sous la dir. de John R. Porter, Québec, Université Laval, cahiers du CELAT, n° 6, février 1987, p.65-102.

¹⁶⁶ IBC, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

¹⁶⁷ IOA, Chambly, Livre de comptes et délibérations I.

la réalisation des retables du chœur et des chapelles latérales, une corniche selon l'ordre corinthien, la boiserie et les stalles du sanctuaire, deux trônes et les fonts baptismaux. La statuette représentant l'*Immaculée Conception*, attribuée à René Beauvais dit Saint-James, date probablement de cette dernière campagne de sculpture. La présence, à Saint-Paul-de-Lavaltrie, d'une *Immaculée Conception* similaire à celle de Chambly laisse croire que les maîtres de l'atelier des Écores ont pu aussi travailler dans cette paroisse à cette période¹⁶⁸. Toujours en 1812, les marguilliers de l'église de Saint-Laurent¹⁶⁹ décident de faire réparer divers éléments de leur décor sculpté, de les faire dorer en plus de commander des bancs peints et numérotés pour la nef et les tribunes. Les sculpteurs doivent aussi ajouter une guirlande au-dessus de la corniche du chœur et sept anges dorés pour orner la voûte avec des roses aussi dorées. Puis, ils retournent à Verchères où ils livrent deux tombeaux pour les autels des chapelles latérales¹⁷⁰.

À partir de 1813, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul travaillent à la nouvelle église de Longueuil¹⁷¹. Les livres de comptes de la paroisse renferment peu de détails sur les travaux alors faits. On se contente de noter des paiements qui s'élèvent à 21 109 livres, ce qui laisse croire qu'ils ont réalisé le décor intérieur au complet dont au moins une voûte, des retables et une corniche. Nous savons toutefois que Simon Hogue a fabriqué les bancs¹⁷² et que des travaux de dorure ont été effectués. Certaines pièces de mobilier de cette église remplacée en 1884 ont cependant été conservées tels le tombeau du maître-autel, deux crédences et un chandelier pascal qui viennent assurément de cette campagne de sculpture¹⁷³.

¹⁶⁸ Les archives paroissiales ont brûlé à Saint-Paul-de-Lavaltrie ce qui empêche toute forme de vérification. Une photographie de l'*Immaculée Conception* est conservée dans le dossier de l'IOA de cette paroisse. Pour plus de détails, voir : Jean Trudel, « Étude sur une statue en argent de Salomon Marion », *Bulletin*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, n° 21, 1973, p.10-14. Depuis 1960, l'œuvre appartient au MNBAQ (60.658). Nous la reproduisons à l'appendice G, figure G.4.

¹⁶⁹ Gérard Lavallée, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, p.151-154.

¹⁷⁰ IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

¹⁷¹ IOA, Longueuil, Livre de comptes II.

¹⁷² En 1814, Hogue en reçoit le paiement final. IOA, Longueuil, Livre de comptes I.

¹⁷³ Le tombeau de l'ancien maître-autel de Longueuil est aujourd'hui au Musée des beaux-arts du Canada (15668.1), les crédences sont au Royal Ontario Museum (968.113.2) et le chandelier pascal

Jusqu'à présent la majorité des marchés ont été conclus par Louis Quévillon qui semble s'être réservé les activités de démarchage auprès des paroisses. Le 16 mai 1813, c'est pourtant Saint-James qui s'entend avec la paroisse de Sainte-Thérèse-de-Blainville pour un contrat relevant plus de la menuiserie que de la sculpture¹⁷⁴. En effet, celui-ci s'engage à livrer pour le 1^{er} juillet suivant une tribune, avec autant de bancs de trois personnes qu'elle peut contenir. Le 4 juillet, la fabrique est satisfaite au point où elle lui donne un contrat beaucoup plus important¹⁷⁵. Il s'oblige alors à refaire la voûte où il y aura « [...] un géova, avec des têtes d'anges et des rayons [...] »¹⁷⁶. De plus, il doit faire le retable du chœur avec un baldaquin, la boiserie et les stalles du sanctuaire, les retables des chapelles latérales et une corniche à la corinthienne pour la nef, le sanctuaire et les chapelles latérales. Le mobilier liturgique est à compléter et les marguilliers commandent aussi deux autels latéraux, une chaire, un banc d'œuvre et deux trônes. Le tout doit être peint et doré.

Nul doute que Saint-James travaille en collaboration avec des collègues de l'atelier des Écores, lui qui n'a toujours pas d'apprenti connu, puisqu'il signe un autre contrat le 12 septembre 1813¹⁷⁷. Cette fois c'est la fabrique de Saint-Constant qui lui demande de faire une corniche identique à celle de l'église de Boucherville pour l'ensemble de l'édifice. Il doit aussi refaire la voûte de l'église et orner celle « [...] du grand chœur & celles des chapels seulement, les peindre, dorer et argenter, encore pareillement et semblablement à celles du chœur de la d^{te} Eglise de Boucherville que le d^l René S^t James dit Beauvais pourra consulter ou plutôt examiner pour cet Effet de manière à faire les dits ouvrages semblables¹⁷⁸ ». On lui commande aussi un tombeau pour le maître-autel « [...] dans le meilleur goût que le dit entrepreneur jugera lui-même être [...] »¹⁷⁹. De plus, il devra refaire et corriger les défauts de la dorure et de l'argenture de la chaire et du banc d'œuvre ainsi que repeindre et

est toujours dans la paroisse. Sur l'ancien maître-autel de Longueuil voir : René Villeneuve, *Le tabernacle de Paul Jourdain*, Ottawa, MBAC, 1990, 94p.

¹⁷⁴ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 630.

¹⁷⁵ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 651.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ BAnQM, Gr. Roger-François Dandurand, n° 930.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*

marbrer les autels latéraux « [...] le tout au gout de Messire le Curé de la d^{te} paroisse S^t Constant¹⁸⁰ ». Saint-James peut conserver l'ancien tombeau du maître-autel et il est stipulé au marché qu'on lui accordera la préférence à l'avenir si jamais la fabrique décidait de faire faire d'autres travaux à l'église.

Les sculpteurs de l'atelier des Écores acceptent un seul contrat en 1814 et c'est Quévillon qui signe alors une entente avec la fabrique de Saint-Louis de Terrebonne¹⁸¹. La voûte de l'église vient d'être refaite par un menuisier et les marguilliers demandent à Quévillon de faire et poser des cartouches à la dite voûte dont un portera une inscription choisie par le curé de la paroisse. Outre ces éléments de sculpture, on lui demande de réaliser quatre trophées et de les intégrer au retable du chœur et de faire deux cadres. Il demeure que la demande la plus importante de ce contrat réside en des travaux de peinture et de dorure de la voûte, de la corniche, des trois retables, de la chaire et du banc d'œuvre.

Le 21 janvier 1815, c'est à nouveau Saint-James qui signe un marché avec la paroisse Sainte-Marie-de-Monnoir (Marieville)¹⁸². Il s'agit d'un contrat important de quelque 35 000 livres où l'on demande au sculpteur de faire la voûte avec un bassin ornementé, une corniche à la corinthienne, trois retables, un baldaquin avec six colonnes torses reliées par une guirlande sculptée, le tout surmonté d'une statue de la Vierge. De plus, le sculpteur s'engage à faire une tribune semblable à celle de Longueuil ainsi qu'une chaire, un banc d'œuvre et deux autels latéraux. Le tout, évidemment, doit être peint et doré.

Moins de quinze jours après l'obtention de ce marché, Louis Quévillon, Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin signent un acte d'association qui prend effet à partir du 1^{er} février 1815¹⁸³. À ce moment, Quévillon est âgé de 66 ans, Pépin de 45, Saint-James de 30 et Rollin a 26 ans. En s'associant, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul assurent non seulement le

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 13 mars 1803.

¹⁸² BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), n° 835.

¹⁸³ BAnQM, Gr. Charles Prévost, n° 50. Voir la transcription du contrat à l'appendice F. Une analyse de ce contrat est faite dans le chapitre VII, section 7.1.

maintien de leur productivité, mais ils rajeunissent leur équipe lui donnant ainsi un souffle nouveau. Dès lors, tous les contrats à venir seront partagés entre les quatre maîtres qui se diviseront le travail et, s'il y a lieu, les profits ou les pertes à parts égales. C'est donc dans ce nouveau contexte que le 25 avril suivant, Quévillon s'entend avec la fabrique de Lachenaie¹⁸⁴ pour orner de sculptures, peindre et dorer la voûte de l'église qui vient d'être installée par un menuisier. Puis, en 1816, nous savons que Quévillon et Saint-James concluent un marché sous seing privé avec la paroisse de Saint-Philippe-de-La Prairie¹⁸⁵ sur lequel nous avons peu de détails. Une statuette représentant une *Vierge à l'Enfant* est cependant attribuée à Saint-James en rapport avec ce marché¹⁸⁶. En mars 1816, Quévillon reçoit 600 livres des sulpiciens « [...] pour un Tableau en relief¹⁸⁷ » qui correspond vraisemblablement à *L'Agonie au jardin des Oliviers* du calvaire d'Oka¹⁸⁸. À Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, ils prennent commande d'une tribune et de bancs pour garnir l'église ainsi que la nouvelle tribune¹⁸⁹. Toujours en 1816, le 14 juillet, nous retrouvons Quévillon, Pépin et Rollin à Pointe-Claire¹⁹⁰, où ils s'entendent avec la fabrique pour faire la voûte et la corniche de l'église. Ils s'engagent aussi à réparer et à consolider les retables du chœur et des chapelles, les peindre et en dorer les sculptures. Les autels latéraux doivent aussi être peints et dorés tandis qu'il leur faut seulement peindre la chaire et le banc d'œuvre. De plus, les marguilliers leur demandent de boiser les fenêtres du chœur et de refaire la grande porte de l'église. À peine neuf jours plus tard, le 23 juillet, ils signent une convention sous seing privé avec la

¹⁸⁴ BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 25 avril 1815.

¹⁸⁵ Plusieurs documents font référence à ce marché pour lequel les sculpteurs ont de la difficulté à se faire payer. Ainsi, le 14 octobre 1822, Quévillon cède à Toussaint Verdon 2 700 livres que la fabrique de Saint-Philippe lui doit. Saint-James fait de même avec Amable David et Louis Lorion le 6 décembre 1823. Finalement, le 29 octobre 1824, Joseph Pépin et Paul Rollin donnent une procuration à Saint-James pour qu'il obtienne un règlement avec la paroisse. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2652, 2789 et 2939.

¹⁸⁶ La *Vierge à l'Enfant* (34.625) est entrée directement de la paroisse au MNBAQ en 1934. Pour plus de détails, voir John R. Porter dans Musée du Québec, *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, sous la dir. de Jean Trudel, Québec, Gouvernement du Québec, 1984, p.147.

¹⁸⁷ Cité dans John R. Porter et Jean Trudel, *Le Calvaire d'Oka*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1974, p.29.

¹⁸⁸ *Ibid.* et p.105.

¹⁸⁹ IOA, Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I.

¹⁹⁰ BAnQM, Gr. Louis Thibaudeau, n° 4213.

paroisse de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville¹⁹¹ pour faire une voûte comme celle de Sainte-Marie-de-Monnoir, une corniche à la corinthienne autour de l'église, une tribune, une chaire et un banc d'œuvre. Et cinq jours après, soit le 28 juillet, Joseph Pépin se rend à Saint-Jacques-de-l'Achigan¹⁹² où il conclut un marché avec les marguilliers qui lui commandent une voûte, une corniche selon l'ordre corinthien pour l'ensemble de l'église, trois retables ayant quatre pilastres chacun ainsi que la boiserie du sanctuaire. De plus, on s'entend pour que Pépin réalise deux autels latéraux, une chaire, un banc d'œuvre, deux trônes surmontés d'un dais semblable à celui qui chapeaute le banc d'œuvre de l'église de Saint-Roch-de-l'Achigan, deux crédences et des lutrins pour les livres de chant. À cela s'ajoutent un chandelier pascal, 20 chandeliers et trois croix d'autel. Les travaux de la voûte doivent débiter le 1^{er} août suivant et se poursuivront tant que celle-ci ne sera pas terminée. Il faut croire qu'elle est achevée le 8 novembre 1816 alors que la fabrique signe à nouveau un contrat avec Pépin pour les travaux de peinture et de dorure de la voûte¹⁹³, ce qui n'avait pas été prévu au marché passé en juillet. Joseph Pépin avait probablement livré auparavant un maître-autel puisqu'il ne fait pas partie de ce marché; il est habituel d'acquérir d'abord le meuble le plus important au rituel. En 1816 et en 1817, les maîtres de l'atelier des Écores retournent à Saint-Ours où ils font la corniche et les stalles du sanctuaire, des fonts baptismaux ainsi que la dorure des trois autels et du chandelier pascal¹⁹⁴. Cette courte énumération ne décrit assurément pas tous les travaux faits à Saint-Ours qui s'élèvent à 12 305 livres et qui sont signalés par un laconique « [...] pour autres ouvrages ».

En janvier 1817, Quévillon et Saint-James se désistent¹⁹⁵ de l'acte d'association de 1815 pour s'associer ensemble quelques jours plus tard¹⁹⁶. Toutes ces tractations ne semblent cependant pas apporter beaucoup de changements dans les premiers temps à l'organisation de l'atelier des Écores. En effet, car à l'été

¹⁹¹ Une copie de la convention passée sous seing privé est conservée au Centre d'histoire de Saint-Hyacinthe inc., *Fonds Paroisses et municipalités*, CH 479/002/000/000/076.016.

¹⁹² BAnQM, Gr. Thomas Bédard, n° 342.

¹⁹³ IOA, Saint-Jacques-de-l'Achigan, Livre de comptes et de délibérations I.

¹⁹⁴ IOA, Saint-Ours, Livre de comptes II.

¹⁹⁵ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1656.

¹⁹⁶ BAnQM, Gr. Jean-Marie Cadieux, n° 55.

1817, on retrouve Quévillon, Saint-James et Pépin à Verchères où il est noté au livre de comptes de la paroisse qu'ils ont versé 10 000 livres « à Louis quevillon pour tous les ouvrages en bois¹⁹⁷ ». Cette mention, qui n'est pas très explicite, se trouve comblée par le témoignage de Louis Labadie, l'instituteur du lieu, qui a laissé un journal personnel où il fait état des travaux alors réalisés¹⁹⁸. Ainsi, il nous apprend que les sculpteurs ont alors installé une voûte ornementée d'une gloire ainsi que la corniche du sanctuaire et des chapelles latérales. Douze colonnes en plus ont été posées, huit pour le retable du chœur et deux pour chacun des retables des chapelles, le tout peint et doré. Fait rare, Labadie nous informe aussi sur ceux qui ont travaillé au chantier, ce que nous examinerons plus en détail au point suivant. C'est d'ailleurs son témoignage qui nous renseigne de la présence conjointe des Quévillon, Saint-James et Pépin. Ce nouveau décor, qui a tant plu à Labadie, brûle le 1^{er} novembre 1818. Les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul devront revenir à Verchères...

Entre 1809 et 1817, le volume des commandes reçues par l'atelier des Écores est toujours aussi imposant. Durant ces années, les maîtres ont conclu 29 marchés avec 24 fabriques différentes, dont 17 sont de nouvelles clientes. Cette période marque toutefois la fin des investigations du côté de la grande région de Québec qui est laissée à la première génération de sculpteurs formée à Saint-Vincent-de-Paul. De fait, la plupart de ces contrats signés dans la période précédente et durant les années 1809-1810 sont honorés par ceux-ci à titre de compagnons. Quoi qu'il en soit, récapitulons le carnet de commandes connues des maîtres de Saint-Vincent-de-Paul pour les années 1809-1817 afin de mieux mesurer l'ampleur de leur production. Ainsi, les sculpteurs se sont engagés à faire : 2 décors complets, 10 voûtes, 7 retables pour des sanctuaires, 10 retables pour des chapelles latérales, 3 baldaquins dont un avec 6 colonnes, 14 corniches, 4 tribunes, la boiserie de 4 sanctuaires, 4 stalles, 2 maîtres-autels, 3 tabernacles et 4 tombeaux de maître-autel supplémentaires, 12 autels latéraux, 2 tombeaux supplémentaires pour les

¹⁹⁷ IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

¹⁹⁸ Musée de la civilisation, Fonds Archives du Séminaire de Québec, *Journal de Louis Labadie* (Manuscrit 74). Des extraits sont reproduits dans Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.459-460.

chapelles latérales, 7 chaires, 9 bancs d'œuvre, 8 trônes, 6 crédences, 3 fonts baptismaux, des lutrins pour les livres de chant, 3 chandeliers pascaux, 50 chandeliers d'autel, 10 croix d'autel, 5 cadres, des bancs pour la nef et des tribunes pour quatre églises différentes, boiser les fenêtres d'un sanctuaire, 1 porte d'église et des portes de sacristie. S'ajoutent à cela divers éléments qui relèvent directement de la sculpture : 2 statues de la Vierge dont une de 6 à 7 pieds de haut, 3 statuettes dont 2 représentent l'*Immaculée Conception* et l'autre une *Vierge à l'Enfant*, 2 bas-reliefs montés dans des cadres, 7 anges, 4 trophées, des cartouches, deux séries de guirlandes sculptées et divers éléments sculptés à ajouter à des retables ou à des voûtes déjà en place. Et à cela, nous devons ajouter une quantité impressionnante de travaux de peinture et de dorure faits dans toutes les églises. Répétons-le : cette énumération, comme les précédentes, n'est assurément pas complète, elle ne rend compte que des données sûres que nous avons pu établir.

Les sculpteurs de l'atelier des Écores présentent un carnet de commandes aussi chargé quantitativement, sinon plus, que celui de la période précédente. Toutefois, ce qui distingue les années 1809-1817 c'est l'ampleur et la nature des travaux demandés. De fait, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont alors livré un peu moins de mobilier et d'accessoires liturgiques. Ils ont cependant fait plus de voûtes et de corniches et établi des décors intérieurs complets dans au moins huit églises, soit trois de plus que pour les années 1800-1808. De fait, une bonne partie de la production de cette période est axée sur la gestion de chantiers qui nécessitent de grandes équipes de travail. De plus, là où la différence est franchement marquée, c'est sur les demandes répétées pour des travaux de peinture et de dorure; dans certains cas, les sculpteurs sont appelés principalement pour cette raison. Il faut bien comprendre que le fait de donner, par exemple, trois couches de peinture sur une voûte ne demande pas beaucoup de connaissances en sculpture ou en menuiserie, mais que cela nécessite beaucoup de temps et de main-d'œuvre. Nous constatons donc qu'il y a une volonté claire des maîtres de l'atelier des Écores à accepter tous les contrats qui mènent à l'embellissement ou au rafraîchissement des intérieurs d'églises, même s'ils n'en sont pas les concepteurs. Cela les amène,

parfois, à transférer un contrat à un collègue, si un marché plus intéressant se profile. Dès lors, nous pensons qu'il y a durant cette période un glissement et un élargissement des fonctions de base de l'atelier de sculpture.

2.4.2 Une main-d'œuvre encore plus nombreuse

Les années 1809-1817 constituent la période la plus active de l'atelier des Écores et celle où la main-d'œuvre a été la plus nombreuse. L'acte de 1815 dans lequel Louis Quévillon, Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin s'associent n'est évidemment pas étranger à cela¹⁹⁹. De fait, les quatre maîtres engagent formellement 20 apprentis pendant ce temps (voir appendice E). À ce nombre, il faut vraisemblablement ajouter les noms d'Amable Gauthier (1792-1873), de Vincent Chartrand (1795-1863) et de Jean-Romain Dumas (vers 1795-après 1851). Même s'il n'y a pas d'actes d'engagements connus pour ces derniers, nous pouvons considérer qu'ils ont fait leur apprentissage avec les maîtres de l'atelier des Écores comme nous le démontrons dans un chapitre subséquent²⁰⁰. En 1809, Joseph Pépin a plus de trois apprentis sous sa gouverne tandis que Quévillon n'en a aucun (voir tableau 5.3). Quant à Paul Rollin, deux mois après la signature de l'acte d'association il se marie²⁰¹, ce qui contribue sûrement à l'engagement de son premier apprenti en juin 1815²⁰². Est-ce parce qu'il est célibataire que Saint-James attend jusqu'en novembre 1816 pour engager formellement son premier apprenti? Peut-être, mais il est fort probable que Jean-Romain Dumas et Vincent Chartrand travaillent déjà avec lui depuis quelques années. Remarquons qu'ils sont tous les deux originaires de Saint-Vincent-de-Paul et que Saint-James n'était probablement pas obligé de les loger et de les nourrir. Cela peut expliquer qu'il ait accepté de les prendre comme apprentis puisqu'ils ne lui causaient pas de contraintes sur le plan domestique.

¹⁹⁹ BAnQM, Gr. Charles Prévost, n° 50.

²⁰⁰ Voir chapitre V, section 5.2.

²⁰¹ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 3 avril 1815.

²⁰² BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, n° 3883.

Au moment où les nouveaux apprentis commencent leur formation, ils intègrent un milieu structuré où l'organisation mise en place a fait ses preuves. Une première génération d'apprentis est déjà suffisamment aguerrie pour prendre en charge des campagnes de sculpture comme on le constate avec les Urbain Brien dit Desrochers, Amable Charron, René Beauvais dit Saint-James, Paul Rollin, David Fleury et Louis-Basile David ainsi que Joseph Turcot²⁰³. À part Saint-James et Rollin, ils entreprennent tous des carrières indépendantes de l'atelier des Écores durant cette période. C'est aussi le cas de Louis-Thomas Berlinguet dont le contrat d'apprentissage prend fin en juin 1812. En fait, neuf autres apprentis ont terminé leur engagement en 1817 et il est possible que certains aient poursuivi avec l'atelier des Écores en tant que compagnons²⁰⁴. Il est toutefois difficile de suivre ces apprentis dont les carrières demeurent souvent nébuleuses, sauf en ce qui concerne François Pépin qui continue vraisemblablement à travailler avec Joseph Pépin comme nous le verrons par la suite. Des sculpteurs formés par Joseph Pépin et Louis Quévillon quittent l'atelier des Écores, mais ils sont remplacés par de nouveaux apprentis et compagnons, car les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont encore des carnets de commandes bien remplis.

Cette équipe d'apprentis et d'anciens apprentis devenus compagnons ne semble pas encore suffisante puisque les maîtres de l'atelier des Écores embauchent d'autres sculpteurs et des menuisiers afin de répondre à la demande. Ainsi, les sculpteurs André Achim (1793-1843), Victor Chénier (1799-1848) et probablement aussi les frères Dugal, François (1794-1862) et Olivier (1796-1829), travaillent à divers moments pour l'atelier. Des menuisiers complètent les équipes comme c'était le cas les années précédentes. Simon Hogue est toujours en relation avec les maîtres de l'atelier puisqu'il obtient, en 1813, le contrat pour la fabrication des bancs de la nouvelle église de Longueuil²⁰⁵. Il est probable qu'Étienne Durocher et Jean-Maurice Quévillon participent encore aux chantiers, mais nous n'en avons pas de preuve. À ces menuisiers, il faut ajouter le nom de Jean Chartrand, un cousin

²⁰³ Nous le démontrons dans le chapitre V, section 5.2.

²⁰⁴ Nous excluons François Martin pour lequel Joseph Pépin déclare en janvier 1815 qu'il a déserté. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 668.

²⁰⁵ IOA, Longueuil, Livre de comptes II.

de Vincent Chartrand, qui est suffisamment proche de Louis Quévillon et de Paul Rollin pour que ceux-ci assistent à son mariage en 1811²⁰⁶. Par ailleurs, le journal de Louis Labadie nous apprend que le menuisier Amable David a travaillé à Verchères ainsi que Charles Forgues et Joseph Vézina, probablement aussi des menuisiers sur lesquels nous n'avons pas d'informations supplémentaires²⁰⁷.

Pour la première fois, des maîtres transfèrent ou sous-treatent des contrats qu'ils ont signés avec des fabriques à un autre sculpteur ou à un menuisier. D'abord, Louis Quévillon confie à Amable Charron, en juin 1811, les travaux à terminer à l'église de Saint-Michel-de-Bellechasse possiblement à cause de l'éloignement de la paroisse²⁰⁸. Puis, en août 1811, Quévillon cède à Pépin le marché qu'il a passé avec la paroisse de Saint-Joseph-de-Soulanges (Les Cèdres)²⁰⁹. Durant la trentaine d'années où les deux sculpteurs collaborent, c'est la seule fois qu'un contrat est transféré de la sorte entre les deux hommes. Est-ce parce que Joseph Pépin veut confier une grande partie du travail à Joseph Turcot, son ancien apprenti, et que Quévillon s'y oppose²¹⁰? C'est possible, car il est évident que Turcot s'occupe du chantier au point où il s'installe finalement aux Cèdres²¹¹. Il demeure qu'en prenant le contrat à son nom plutôt qu'en le transférant à Turcot, Pépin en prend la responsabilité et que Quévillon en s'en désistant n'a plus à s'en mêler. En 1816, Saint-James sous-traite au menuisier Joseph Chartrand la réalisation de la voûte de l'église de Sainte-Marie-de-Monnoir sur laquelle Chartrand s'engage de plus à appliquer trois couches de peinture²¹². Puis, Saint-James transfère le contrat de Sainte-Thérèse-de-Blainville à François Dugal en août 1816²¹³. Enfin, les quatre maîtres, assurément débordés, s'entendent en octobre 1817 pour céder à André

²⁰⁶ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 21 janvier 1811.

²⁰⁷ Extraits du journal de Louis Labadie cités dans Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.460.

²⁰⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 905.

²⁰⁹ BAnQM, Gr. Antoine-Alexis Dubois, n° 654.

²¹⁰ On peut se demander s'il n'y a pas eu de mésentente entre Quévillon et Turcot. Ce dernier a habité dans la maison attenante à celle de Quévillon du 12 novembre 1810 au 2 octobre 1811 et il y a alors peut-être eu conflit entre les deux hommes. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 723 et n° 851.

²¹¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1069.

²¹² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1484.

²¹³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1590.

Achim²¹⁴ le contrat qu'ils ont passé l'année précédente avec la fabrique de Pointe-Claire.

La période 1809-1817 représente celle où les quatre maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont engagé formellement le plus grand nombre d'apprentis, soit 19, en plus d'entraîner Amable Gauthier, Vincent Chartrand et Jean-Romain Dumas. Preuve de la qualité de leur apprentissage, certains apprentis devenus compagnons, après avoir travaillé pendant un certain temps pour leurs anciens maîtres, s'affranchissent et amorcent des carrières autonomes de sculpteur. De nouvelles recrues ainsi que d'anciens apprentis devenus compagnons continuent à travailler avec les maîtres de l'atelier, assurant ainsi la main-d'œuvre nécessaire pour remplir les nombreuses commandes auxquelles ils se sont engagés. Il semble toutefois que ce ne soit pas encore suffisant puisque les maîtres commencent à céder des contrats à d'autres sculpteurs et à des menuisiers durant ce laps de temps.

2.4.3 Un regroupement de sculpteurs à Saint-Vincent-de-Paul

On se rappellera que Louis Quévillon habite au hameau de Saint-Vincent-de-Paul depuis l'automne 1806, sur un terrain limitrophe à celui de Joseph Pépin. Il est évident que la proximité des deux ateliers leur permet de travailler ensemble de manière plus efficace. Au moment de s'établir, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin en tiennent compte et s'installent près des ateliers de leurs maîtres. Ainsi, en février 1812, Rollin qui habitait jusqu'alors avec Quévillon emménage donc dans une maison adjacente à la sienne²¹⁵. Quant à Saint-James, en avril 1813 il acquiert une résidence située près de l'église²¹⁶. Il est probable que Saint-James demeurait auparavant chez Quévillon, mais nous ne pouvons pas l'affirmer.

Saint-James demeure deux ans dans cette propriété qu'il revend en mars 1815, à peine un mois après avoir signé l'acte d'association avec les trois autres

²¹⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1772.

²¹⁵ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 913.

²¹⁶ Saint-James achète la résidence de Joseph Turcot qui est allé s'établir à Saint-Joseph-de-Soulanges où il travaille au décor de l'église sous la gouverne de Joseph Pépin. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1069.

maîtres de l'atelier des Écores²¹⁷. Il fait alors affaire avec Simon Hogue²¹⁸ qui accepte la maison en paiement initial d'une autre propriété située aussi dans les environs de l'église dont l'emplacement et les bâtiments sont plus vastes. Saint-James ne garde toutefois pas longtemps cette nouvelle propriété, puisqu'en octobre 1815 il la cède à Joseph Pépin contre celle où ce dernier réside depuis 1798²¹⁹. Cet échange se fait sans déboursés de part et d'autre. C'est donc Pépin qui va résider sur l'emplacement 56 B (voir la figure 2.4). Après bien des transactions, Saint-James acquiert en septembre 1816 les terrains au sud du Chemin du Roi qui bornent à l'ouest la propriété de Pépin et s'étendent jusqu'à la rivière des Prairies²²⁰. Cela correspond à l'emplacement 56 C sur la Figure 2.4. Joseph Pépin et René Beauvais dit Saint-James sont donc voisins sur des propriétés de grandeur similaires sauf qu'il n'y a pas de bâtiment sur l'emplacement de Saint-James. Il ne lui reste qu'à se faire construire.

²¹⁷ BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 7 mars 1815.

²¹⁸ Sans conteste le menuisier Simon Hogue a fait de la spéculation foncière à Saint-Vincent-de-Paul. Son nom revient sans cesse dans les divers actes notariés dès qu'il est question d'achat de terres ou de propriétés. Georges Picard lui consacre l'étude sur le quadrilatère de Saint-Vincent-de-Paul 1800-1830 sur laquelle il travaille présentement.

²¹⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 4 octobre 1815, n° 1443.

²²⁰ Saint-James vend en décembre 1815 l'ancienne maison de Pépin pour 12 000 livres au curé Bégin. Saint-James et Pépin s'étaient échangés leurs maisons sans déboursés, par contre il en avait coûté 9 900 livres à Saint-James pour acquérir l'emplacement 56 B. En vendant l'ancienne maison de Pépin, il réalise donc un profit de 2 100 livres. Le même jour, il achète de Jean-Romain Dumas un terrain qui jouxte la nouvelle propriété de Pépin. Finalement, en septembre 1816, il achète de Simon Hogue les terrains qui bornent le sien et se rendent jusqu'à la rivière des Prairies. Il devient donc propriétaire de l'emplacement 56 C. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1445, 1475, 1476 et 1608.

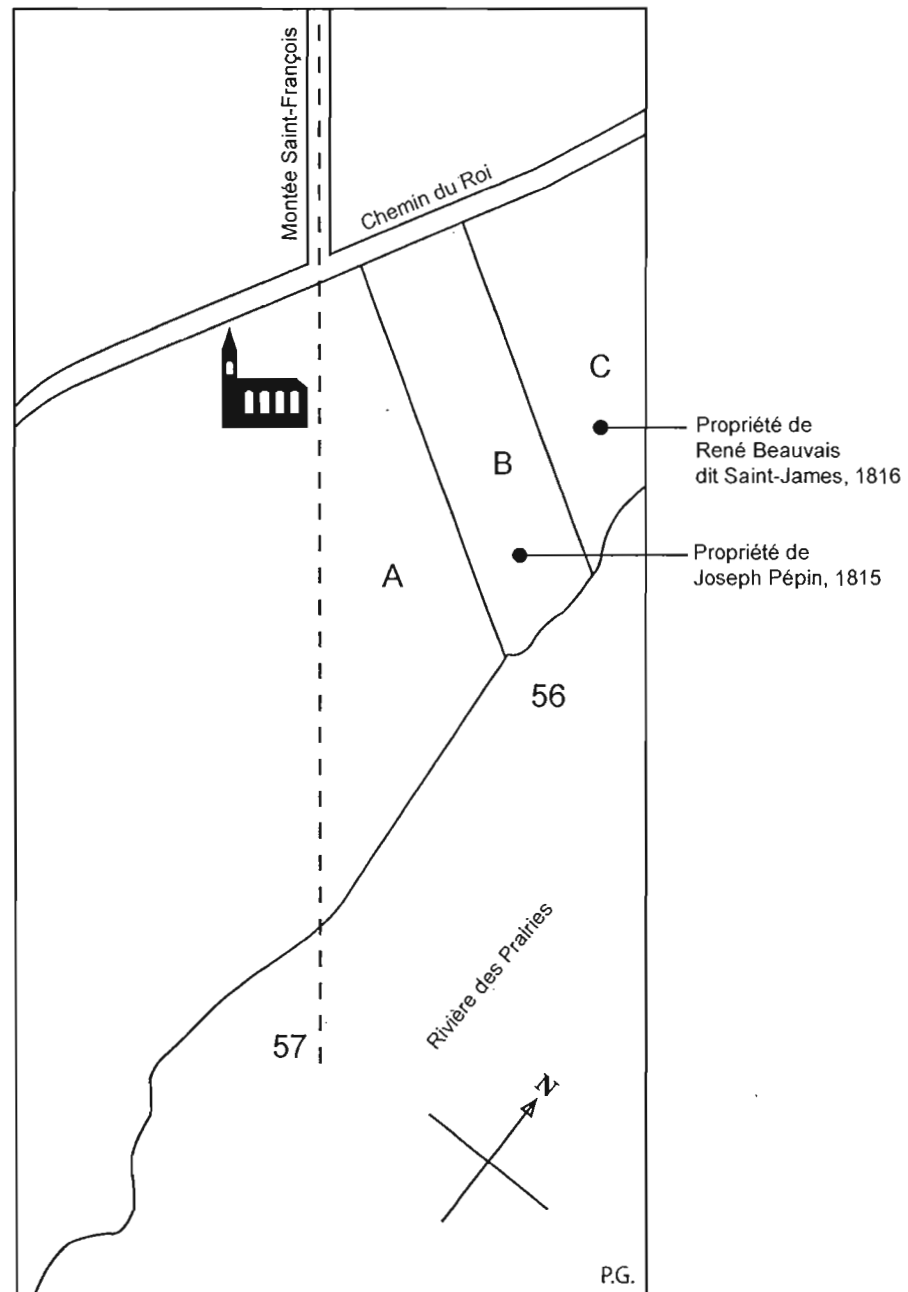


Figure 2.4
 La division des terres en 1800.
 Saint-James acquiert l'emplacement B de la terre 56 qu'il cède ensuite à Joseph Pépin.
 (D'après Georges Picard, *op.cit.*, vol. 1. Figure VI.)

La période 1809-1817 représente le point culminant de l'atelier des Écores. En effet, la quantité de commandes reçues, l'ampleur de celles-ci, ainsi que le nombre d'apprentis formés démontrent bien qu'il s'agit là des années les plus florissantes. La gestion de campagnes de sculpture nécessitant des équipes nombreuses ne connaît alors plus de secrets pour les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul. De fait, ils semblent accepter tous les contrats menant à l'embellissement ou au rafraîchissement des intérieurs d'églises, même s'il ne s'agit que de travaux de peinture et de dorure. Pour ce faire, en plus de leurs apprentis et de ceux qui, leur formation terminée, sont devenus compagnons, ils embauchent d'autres sculpteurs et des menuisiers. Pour la première fois, des apprentis ayant complété leur formation auprès des sculpteurs de l'atelier des Écores entreprennent des carrières indépendantes de celles de leurs maîtres, devenant ainsi des concurrents potentiels. En février 1815, Louis Quévillon et Joseph Pépin s'associent avec René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin afin d'assurer leur capacité de production et de partager les contrats ainsi que les profits ou les risques à plusieurs. La société à quatre partenaires étant probablement lourde à gérer, Quévillon et Saint-James s'en désistent cependant en 1817 pour finalement s'associer ensemble. Il ne semble toutefois pas y avoir eu de conflit très grave entre les sculpteurs puisque nous retrouvons Quévillon, Pépin et Saint-James travaillant de concert à l'église de Verchères quelques mois plus tard. Quoi qu'il en soit, ce sont ces années qui indiquent le mieux l'efficacité de la structure organisationnelle mise en place par les maîtres de l'atelier des Écores. En fait, ceux-ci démontrent alors clairement qu'ils ont les ressources nécessaires non seulement pour se bâtir une clientèle, mais aussi pour gérer les différentes facettes d'une production et d'une main-d'œuvre. Par ailleurs, durant cette période, les quatre maîtres s'installent à proximité les uns des autres, à Saint-Vincent-de-Paul; en se rapprochant de ce qui deviendra le cœur du village, ils participent ainsi à son établissement.

2.5 La persistance d'une organisation : 1818-1823

De prime abord, tout indique que les années 1818-1823 représentent la continuité. Pourtant, certains indices signalent des changements dans les rapports entre les maîtres, surtout en ce qui concerne Joseph Pépin qui semble de plus en plus faire cavalier seul. En effet, celui-ci se bâtit tranquillement une clientèle et tente de développer une nouvelle expertise en acceptant des contrats carrément d'entrepreneur en charpenterie et en menuiserie d'églises. Cela ne l'empêche toutefois pas de conclure avec ses trois collègues un important marché de sculpture avec la paroisse de Saint-Joseph de Chambly. Ce dernier marché demeure cependant une exception et une nouvelle dynamique s'installe au sein du groupe qui se décompose tranquillement. L'intervalle 1818-1823 désigne des années de continuité certes, mais aussi une période charnière qui annonce les ruptures à venir. Quoi qu'il en soit, l'événement majeur de cette division temporelle se situe en 1823 : Louis Quévillon décède en mars et l'événement marque sans ambiguïté la fin d'une époque.

2.5.1 Des sculpteurs toujours recherchés

À l'automne 1817, les maîtres de l'atelier des Écores ont cédé le marché conclu avec la fabrique de Pointe-Claire à André Achim, un signe qu'ils étaient débordés²²¹. C'est dire qu'en 1818 leur carnet de commandes est suffisamment rempli qu'ils acceptent seulement de faire, en plus de ce qu'ils ont déjà promis, une garniture de chandeliers et une croix d'autel pour l'église de Saint-Ours²²². En février 1819, Joseph Pépin s'entend avec la paroisse de Saint-Charles-sur-Richelieu pour réaliser la charpente, le comble du clocher, faire la toiture de l'église incluant celle des chapelles latérales et de la sacristie ainsi que toute la menuiserie de l'édifice quand la maçonnerie sera terminée²²³. C'est la première fois qu'un des maîtres de l'atelier des Écores accepte ce type de travaux qui relèvent plus du gros œuvre que de la finition ou de l'ornementation intérieure. Quelques jours plus tard, les quatre

²²¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1772.

²²² IOA, Saint-Ours, Livre de comptes II.

²²³ BAnQM, Gr. Louis Chicou-Duvert, n° 1035.

maîtres se réunissent à Chambly pour conclure un marché avec la fabrique de l'église Saint-Joseph²²⁴. Ils s'engagent alors à faire une voûte, une corniche dans la nef, le chœur et les chapelles selon l'ordre corinthien, la boiserie du chœur ainsi qu'une tribune avec deux escaliers tournants, le tout peint et doré. De plus, ils doivent peindre et dorer la chaire et le banc d'œuvre ainsi que boiser les piliers qui supportent le clocher. Le 21 mars 1819, Louis Quévillon s'entend avec la fabrique de l'église de Repentigny pour refaire la voûte, peindre et dorer le retable, réaliser une tribune, une chaire et un banc d'œuvre ainsi que 18 chandeliers et trois croix d'autel, le tout peint et doré²²⁵. Pour la première fois de sa carrière, Paul Rollin passe un marché en 1819 avec une paroisse. Ainsi, la fabrique de Lachenaie lui confie la réalisation de deux tribunes comprenant des éléments sculptés, le tout peint et doré. Il consent aussi à faire la grande porte de l'église avec un portique composé de deux pilastres²²⁶.

Pour leur part, Quévillon et Saint-James reprennent la route, en 1819, pour Verchères, car l'église a brûlé le 1^{er} novembre 1818²²⁷. La voûte qu'ils avaient terminée seulement un an auparavant est complètement détruite. Heureusement, le mobilier liturgique a été sauvé ainsi que toutes les boiseries du sanctuaire qui ont été enlevées. Le décor doit toutefois être au mieux réinstallé peint et doré, au pire être entièrement refait. En 1819, Quévillon reçoit donc un paiement de 2 400 livres « a Compte de la voute²²⁸ ». En partenariat avec Saint-James auquel il est associé, Quévillon sous-traite en avril 1819 la fabrication des bancs à Olivier Dugal qui doit les faire « [...] pareils & de même qualité que ceux de l'Eglise de Varennes & pour le moins aussi bien faits [...] »²²⁹. Dugal s'engage à les livrer à la paroisse pour le 15 septembre suivant. Entre 1819 et 1822, Quévillon reçoit pour 25 615 livres de la fabrique dont 19 824 livres en 1820 « [...] pour tous ses ouvrages et

²²⁴ BAnQM, Gr. René Boileau, 15 février 1819. Le document manque au greffe, mais il est retranscrit au Livre de comptes I de la paroisse.

²²⁵ IOA, Repentigny, Livre de comptes II.

²²⁶ IOA, Lachenaie, Livre de comptes III.

²²⁷ Selon un article paru dans *Le Spectateur canadien* du 7 novembre 1818 cité dans Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.68.

²²⁸ IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

²²⁹ BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 1^{er} avril 1819.

dorures [...]»²³⁰. Malgré cet état de compte qui n'est pas très explicite, il est raisonnable de penser que les sculpteurs ont non seulement refait la voûte, mais aussi les retables du sanctuaire et des chapelles latérales ainsi que la corniche de la nef et du chœur, le tout évidemment peint et doré. De plus, c'est probablement lors de cette campagne de sculpture que les deux tableaux en bas-reliefs représentant *L'Annonciation* et *La Sainte Trinité* ou *La Promesse de Rédemption* ont été réalisés.

En 1820, Quévillon reçoit moins de 3 000 livres de la paroisse de l'île Dupas pour des travaux dont on ignore la teneur²³¹. On connaît cependant les détails du marché passé en février 1820 entre Quévillon, Saint-James et la fabrique de Saint-Eustache²³². Celle-ci demande aux sculpteurs de faire une voûte comprenant des éléments sculptés, les retables du chœur et des chapelles latérales, la corniche de la nef, la table de communion, refaire le plancher du chœur et les bancs des tribunes. De plus, ils doivent consolider les tribunes, les orner de sculptures, poser des ornements sculptés sur la chaire et le banc d'œuvre en place ainsi qu'argenter les grands chandeliers et la lampe du sanctuaire. Le tout doit évidemment être peint et doré. À quelques jours d'intervalle, Pépin s'engage auprès de la paroisse de Saint-Jacques-de-l'Achigan pour agrandir la tribune déjà existante et faire 60 bancs de trois places²³³. La tribune doit être terminée pour le mois de septembre suivant, mais le sculpteur a deux ans pour réaliser l'ornementation de celle-ci. Puis, en mars, Quévillon et Saint-James s'entendent avec la fabrique de Sainte-Geneviève²³⁴ pour refaire la voûte et l'orner comme celle de l'église de Pointe-Claire, déposer et reposer le retable du sanctuaire en le haussant et l'agrémenter d'un couronnement. De plus, ils doivent terminer la corniche, ajouter des sculptures dans les panneaux de la cuve de la chaire, augmenter celle-ci d'un cul-de-lampe et surmonter l'abat-voix d'un ange à la trompette ainsi que poser quelques ornements au banc d'œuvre. L'ensemble des travaux doit être peint et doré. À la veille de Noël 1820, les

²³⁰ IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

²³¹ Ainsi que le note Louis-Adolphe Hugué-Latour, *Annuaire de Ville-Marie : suivi de recherches archéologiques et statistiques sur les institutions catholiques du Canada*, Montréal, Z. Chapeleau, Tome premier, Première livraison, 1867, p.26.

²³² BAnQM, Gr. Joseph-Amable Berthelot, n° 1755 et 1992.

²³³ IOA, Saint-Jacques-de-l'Achigan, Livre de comptes I.

²³⁴ BAnQM, Gr. Joseph Payment, n° 1132.

marguilliers de Saint-Laurent décident d'octroyer un contrat à Louis Quévillon pour boiser la nef et y poser une corniche²³⁵. Satisfaits, ils lui demandent l'année suivante de « [...] faire en Bois pour être placé sur le portail de cette église le même ouvrage fait en pierres qui est le portail d'une des églises de paris et dont le plan a été présenté dessiné dans l'assemblée où a été appelé l'architecte quevillon qui est convenu de faire le dit ouvrage tout semblable en lui donnant les proportions que demande notre église [...]»²³⁶.

Un seul contrat substantiel est signé en 1821 par les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul. Il s'agit probablement du marché jugé le plus important aujourd'hui, car il en a résulté le seul exemple complet encore conservé d'un ensemble sculpté conçu et réalisé par l'atelier des Écores. Il s'agit du marché que René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin signent avec la fabrique de Saint-Mathias-de-Rouville²³⁷. Notons au passage que c'est le premier contrat accepté conjointement par Saint-James et Rollin même si Saint-James est toujours lié par un acte de société avec Quévillon. L'ampleur de la campagne de sculpture de Saint-Mathias et l'éloignement de la paroisse ont probablement incité Quévillon, alors âgé de 71 ans, à accepter de laisser sa place à Rollin. Quoi qu'il en soit, les marguilliers de Saint-Mathias demandent à ce que l'ancienne voûte soit défaite et refaite trois pieds plus bas avec « [...] un beau Bassin, semblable à celui de S^{te} Marie, Cependant plus riche en sculpture Et dorure²³⁸ ». Les sculpteurs s'obligent aussi à faire une corniche selon l'ordre corinthien, à boiser le chœur et à l'orner d'éléments sculptés, à réaliser les retables du sanctuaire et des chapelles latérales semblables à ceux de Sainte-Marie-de-Monnoir, à faire quatre tribunes²³⁹ comme celle de l'église de Saint-Marc, des stalles dans le chœur, une table de communion peinte de la couleur de celle de l'église de Longueuil ainsi que des bancs faits comme ceux de Longueuil. Le marché

²³⁵ Gérard Lavallée, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, p.154-155.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras, 26 février 1821, n° 2074. Pour une transcription du devis et du marché, voir l'appendice D.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ Ils doivent faire deux tribunes à l'arrière de l'église et une dans chacune des chapelles latérales.

prévoit aussi la réalisation d'un maître-autel²⁴⁰ et d'autels latéraux semblables à ceux de Sainte-Marie-de-Monnoir, d'une chaire et d'un banc d'œuvre comme ceux de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville, des trônes épiscopal et curial semblables à ceux de Sainte-Marie-de-Monnoir, deux crédences, un chandelier pascal comme celui de Saint-Constant ainsi que 20 chandeliers et quatre croix d'autel. L'ensemble doit être peint, doré et marbré comme c'est habituellement la demande.

Par ailleurs, le livre de comptes de la paroisse de Rigaud nous apprend que la fabrique a versé 1 880 livres à Joseph Pépin pour la chaire et le banc d'œuvre qu'il a livré en 1822²⁴¹. Avec la paroisse de La Présentation, Saint-James décroche la même année un contrat plus lucratif puisqu'il est question d'établir un décor sculpté complet à l'intérieur de l'église²⁴². Saint-James s'engage alors à faire une voûte avec un bassin « [...] au gout de M^r Le Curé [...] », une corniche selon l'ordre corinthien, une tribune avec deux escaliers tournants soutenue par des colonnes selon l'ordre ionique, les bancs pour la tribune et une table de communion « [...] dans le gout le plus Elegant peint en Mahogané ou en Pleine hondé au gout de Mess^r Le curé ». Le marché prévoit aussi la réalisation de « [...] trois Retables avec la petite boisure du Chœur et les deux Trônes avec les stalles dans l'ordre Corinthien, dans la forme la plus belle et les Ornaments les plus riches que l'on puisse Hémajiner [...] » ainsi que « [...] Trois Tabernacles et trois Autels au gout de M^r Le curé, Dorer en plein le grand Tabernacles, et les deux Petits la sculptures seulement, les fonds au gout de M^r Le curé. Dorer la sculptures des trois Autels, Marbrées les fonds au gout de M^r Le curé ». De plus, la fabrique commande une chaire, un banc d'œuvre, « [...] un chandellier Paschal semblables à celui de la paroisse de Montréal qui passe pour le Plus beau », les cadres de tous les tableaux, une statue de la Vierge à installer dans la niche du portail ainsi que 20 chandeliers et quatre croix d'autel. Saint-James s'oblige aussi à peindre et dorer tous les éléments de l'église ainsi que les armoires et le plafond de la sacristie « au gout de M^r Le curé » et « [...] de réparer le vieu confessionnal ou d'en faire un neuf si M^r Le curé le

²⁴⁰ Celui-ci ne sera pas remplacé, la paroisse conservant finalement le tombeau et le tabernacle que Louis Quévillon et Joseph Pépin ont livré dans le passé.

²⁴¹ IOA, Rigaud, Livre de comptes I.

²⁴² BAnQM, Gr. Jean-François Têtu, n° 384.

juge à propos ». Le tout pour une somme de 36 000 livres que « [...] les dits Sieur Marguilliers S'obligent de payer au fur et mesure que la dite Eglise la présentation percevra des argents, ses besoins pris dessus, avant tous chaque année ».

En août 1822, Joseph Pépin et René Beauvais dit Saint-James concluent indépendamment des ententes avec la paroisse de Saint-Benoît. Seules les entrées au registre tenu par le notaire Jean-Joseph Girouard demeurent pour témoigner de ces marchés. En effet, non seulement l'église n'existe plus, elle a été détruite par les troupes anglaises en 1837 lors des rébellions²⁴³, mais les années 1822-1830 du greffe du notaire Girouard ont aussi brûlées dans les mêmes circonstances. Le peu de renseignements recueillis permet toutefois de comprendre que Pépin s'est engagé à faire la charpente²⁴⁴ et Saint-James à poser « la menuiserie de l'église²⁴⁵ » nouvellement construite. Nous pouvons donc présumer que Pépin a accepté de faire des travaux similaires à ceux auxquels il s'était obligé à Saint-Charles-sur-Richelieu, c'est-à-dire faire la charpente du toit, le comble du clocher et couvrir le tout. Quant à Saint-James, il s'est probablement chargé, entre autres, des portes et châssis. Nous sommes bien loin de la sculpture ornementale! Il faut toutefois préciser qu'une grande partie de ces travaux seront sous-traités par la suite.

Quelques mois plus tard, Saint-James s'entend avec la fabrique de Saint-Martin pour faire les travaux de charpenterie et de menuiserie de l'agrandissement de l'église qui consiste à ériger deux tours et deux clochers²⁴⁶. En plus de faire les combles des clochers et de la rallonge, il doit livrer six châssis, six portes, faire les planchers dans les tours et les escaliers, les planchers et la voûte dans la rallonge ainsi qu'une tribune. Les clochers doivent être recouverts en fer blanc, les cloches prêtes à sonner et le coq, fourni par Saint-James, installé.

²⁴³ Louise Voyer, *Églises disparues*, Montréal, Libre Expression, Coll. Patrimoine du Québec, 1981, p.125.

²⁴⁴ BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, n° 1252.

²⁴⁵ BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, n° 1253.

²⁴⁶ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2596 et Archives de la paroisse Saint-Martin, Livre des délibérations.

Depuis le mois d'août 1823, Saint-James est associé à Paul Rollin et à François Dugal²⁴⁷. Les trois hommes contractent donc ensemble avec la fabrique de Saint-Michel de Lachine qui veut renouveler son clocher pour un « [...] exactement fait de la même forme que l'un des clochers à faire à l'église paroisse de S^t Martin, en l'île Jésus, suivant et au désir du plan ici exhibé [...] »²⁴⁸. De plus, ils doivent vérifier la toiture, renouveler les bardeaux abîmés et donner trois couches de peinture rouge sur la couverture. En octobre 1823, la paroisse de Saint-Vincent-de-Paul leur donne le contrat pour refaire la couverture en bardeaux de l'église ainsi que les parties en ferblanterie²⁴⁹. Ils doivent de plus faire huit échelles qui seront accrochées sur la toiture quand celle-ci sera terminée. Saint-James et Rollin partagent cependant le marché avec le menuisier Simon Hogue qui en détient la moitié.

Entre 1818 et 1823, le volume des commandes reçues par l'atelier des Écores reste important. Durant ces cinq années, les maîtres ont conclu 19 marchés avec 17 paroisses différentes dont trois sont de nouvelles clientes. Ce qu'il y a de plus étonnant durant cette période ce sont les contrats de charpenterie, de construction de clochers et de toitures que les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont acceptés. Nous verrons au point suivant que la majorité de ces travaux ont finalement été réalisés par des sous-traitants dont c'était le métier. Pour l'instant, récapitulons le carnet de commandes connues des maîtres de Saint-Vincent-de-Paul pour les années 1818-1823. Ainsi, les sculpteurs se sont engagés à faire : 7 voûtes, 4 retables pour des sanctuaires, 1 couronnement, 8 retables pour des chapelles latérales, 7 corniches, 9 tribunes, la boiserie de 3 sanctuaires, 2 stalles, 3 tables de communion, 2 maîtres-autels, 4 autels latéraux, 4 chaires, 4 bancs d'œuvre, 4 trônes, 2 crédences, 2 chandeliers pascaux, 64 chandeliers d'autel, 12 croix d'autel, des cadres, des bancs pour la nef et les tribunes, 6 châssis, 7 portes et 1 portail. S'ajoutent à cela diverses pièces qui relèvent directement de la sculpture : 1 statue de la Vierge, 2 bas-reliefs montés dans des cadres, 1 ange à la trompette et des

²⁴⁷ BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 4 août 1823. Une discussion sur cet acte de société est faite au chapitre VII, section 7.3.

²⁴⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2752.

²⁴⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2769.

ornementations sculptées pour décorer des éléments déjà en place. De plus, ils ont appliqué la peinture, la dorure et les marbrures nécessaires à la finition des décors dans toutes les églises. Exceptionnellement, les maîtres de l'atelier des Écores ont accepté des travaux relevant plus du gros œuvre que de la sculpture ornementale. Ainsi, ils se sont engagé dans quatre marchés de charpenterie, deux concernant la menuiserie générale des bâtiments, trois couvertures et la réalisation de cinq clochers. Répétons-le cette énumération, comme les précédentes, ne rend compte que des données sûres que nous avons pu établir et n'est probablement pas complète.

En somme, la période 1818-1823 en est une de continuité avec les années précédentes sur le plan du volume des commandes. La fin de l'association entre les quatre maîtres amène cependant de plus en plus Joseph Pépin à se bâtir un carnet de commandes personnel même s'il participe encore à des campagnes de sculpture en commun, comme le prouve le marché passé avec la paroisse de Chambly. Mais, le fait le plus notable de ces années demeure l'incursion de Pépin carrément en gestion de chantiers de construction. Un exemple qui sera suivi par Saint-James. Toutefois, l'essai ne semble pas avoir été satisfaisant, car la participation des sculpteurs à ce type de chantiers constitue une particularité de ces années.

2.5.2 Une main-d'œuvre encore nombreuse

Sur le plan de la main-d'œuvre, les années 1818-1823 représentent aussi la continuité, mais avec des différences notables. Mentionnons d'abord que les maîtres de l'atelier des Écores engagent dix apprentis entre 1818 et 1823 (voir l'appendice E). Fait surprenant, Pépin n'en prend aucun tandis que Quévillon, alors âgé de 69 ans en 1818, contracte trois ententes. C'est toutefois Saint-James avec ses cinq apprentis qui conclut le plus grand nombre d'engagements. De fait, à partir de 1820 Saint-James a de cinq à six apprentis en permanence sous sa gouverne tandis que Quévillon en a entre quatre et cinq²⁵⁰. C'est donc dire que ce sont eux qui contrôlent le plus grand nombre d'apprentis de l'atelier des Écores, d'autant plus qu'ils sont

²⁵⁰ Voir le tableau 5.3.

associés depuis 1817. Quant à Pépin, il a trois apprentis en 1818 et il termine l'année 1823 sans puisque tous leurs contrats sont alors échus. Certes, il est probable que son fils aîné Zéphirin commence à le seconder à l'atelier, mais le métier ne semble pas lui plaire ou son père a d'autres ambitions pour lui. Toujours est-il que Joseph Pépin le place en 1821, le lendemain de son seizième anniversaire, comme clerc chez le notaire Constantin²⁵¹. Il est permis de penser que Zéphirin est remplacé à l'atelier par son frère Joseph-Georges, mais celui-ci a seulement 12 ans en juin 1821. Pépin doit aussi patienter quelques années avant que son fils François-Henri vienne le rejoindre puisqu'il a juste 10 ans en février 1823. Afin de faire fonctionner son atelier, Joseph Pépin s'appuie probablement sur une main-d'œuvre surtout composée de compagnons. Il est aussi possible qu'il ait recruté les apprentis de Quévillon laissés seuls après son décès.

En fait, l'engagement de ces 10 apprentis vise à compenser pour la fin de 16 contrats d'apprentissage durant la période. Précisons toutefois que les maîtres avaient été prévoyants en engageant déjà cinq nouveaux apprentis en 1817. L'embauche de trois autres jeunes hommes en 1818 a donc permis de renouveler rapidement une partie du contingent. De plus, d'anciens apprentis sont devenus compagnons et même si des données nous échappent, il est évident que Vincent Chartrand²⁵², Jean-Baptiste Baret²⁵³, François²⁵⁴ et son frère Jérôme Pépin ainsi que, probablement Jean-Romain Dumas travaillent avec ou pour les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul. Nous savons qu'André Craig, un ancien apprenti de Pépin, a quitté Saint-Vincent-de-Paul puisqu'il demeure à Pointe-aux-Trembles en 1821²⁵⁵, mais nous n'avons pas d'informations précises sur les autres.

À ces anciens apprentis devenus compagnons sculpteurs, il faut ajouter le nom de Toussaint Verdon à qui Quévillon verse un salaire en 1822 pour le rétribuer

²⁵¹ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 13 février 1821, n° 1869.

²⁵² Le 14 septembre 1822, Saint-James reconnaît devoir 3 862 livres en salaire à Chartrand. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2629.

²⁵³ Le 20 avril 1822, Saint-James reconnaît devoir 1 800 livres en salaire à Baret. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2591.

²⁵⁴ De 1822 à 1828, il est nommé comme compagnon de Joseph Pépin au livre de comptes de la fabrique de Saint-Jacques-de-l'Achigan. IOA, Saint-Jacques-de-l'Achigan, Livre de comptes I.

²⁵⁵ BAnQM, Gr. Alexis-C. Le Noblet Duplessis, n° 1725.

en tant que compagnon sculpteur²⁵⁶. Les services de menuisiers sont encore requis pour compléter les équipes et Simon Hogue semble toujours prêt à travailler avec les maîtres de l'atelier des Écores. Il accepte en effet de partager avec Saint-James un contrat pour refaire la couverture de l'église de Saint-Vincent-de-Paul en 1823²⁵⁷. De fait, il s'agit ici d'un partenariat d'affaires, mais il se peut qu'il ait aussi accepté de collaborer à d'autres projets. Par contre, Jean-Maurice Quévillon réside à Beauharnois en 1823²⁵⁸, nous considérons donc qu'il a cessé de travailler pour son oncle. Nous n'avons pas de preuves que Jean Chartrand a travaillé pour les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul, mais nous savons que les menuisiers Amable David et Louis Lorion ont participé au moins au chantier de Saint-Eustache²⁵⁹ puisque Saint-James leur signe une reconnaissance de dette en 1823 pour le paiement de leurs salaires²⁶⁰. Par ailleurs, Gérard Morisset a relevé dans le livre de comptes de la paroisse de Saint-Eustache que des dénommés Smith, Scott, Séguin, Foisy et Barsalou ont travaillé sur le chantier en tant que compagnons de Saint-James²⁶¹. Nous n'avons aucune information sur ces individus.

Le carnet de commandes bien rempli des maîtres de l'atelier des Écores et le fait que Joseph Pépin et René Beauvais dit Saint-James aient accepté des marchés de construction qui relèvent de la charpenterie, de la ferblanterie et de la menuiserie générale les ont amené à sous-traiter ou à transférer certains contrats. Ainsi, Quévillon et Saint-James font appel, en mars 1819, à Olivier Dugal à qui ils donnent la sous-traitance de la fabrication des bancs de l'église de Verchères²⁶². Puis, Joseph Pépin sous-traite avec le menuisier Joseph Labelle²⁶³, qui travaille avec son collègue Augustin Gravelle²⁶⁴, à qui il donne à faire entre autres le comble du clocher de l'église de Saint-Charles-sur-Richelieu. Ensuite, Pépin sous-traite le contrat de la couverture de l'église, tant pour la pose du bardeau que de la ferblanterie, à un

²⁵⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2652.

²⁵⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2769.

²⁵⁸ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2651.

²⁵⁹ IOA, Saint-Eustache, fiche n° 25013.

²⁶⁰ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2789.

²⁶¹ IOA, Saint-Eustache, fiche n° 25013.

²⁶² BAnQM, François-Hyacinthe Séguin, 1^{er} avril 1819.

²⁶³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2479.

²⁶⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2334.

certain Jules Tethro²⁶⁵. Quant à Saint-James, il transfère sa moitié du marché de Saint-Mathias à Jean-Baptiste Baret qui se trouve maintenant associé à Paul Rolin dans cette entreprise²⁶⁶. Afin d'aider Baret à s'acquitter de ses obligations, Saint-James lui cède au même moment son apprenti Louis Lescaut qui va ainsi faire sa dernière année d'apprentissage avec Baret. En mars 1823, Saint-James sous-traite à François Dugal la réalisation du maître-autel, des autels des chapelles latérales ainsi que trois garnitures de chandeliers et de croix d'autel pour la paroisse de La Présentation²⁶⁷. Par ailleurs, nous avons déjà mentionné que les données manquent en ce qui concerne les marchés de la paroisse de Saint-Benoît, le greffe du notaire Girouard ayant brûlé. Son registre renferme cependant des entrées qui nous laissent croire que Joseph Pépin a sous-traité une grande partie des travaux pour lesquels il s'était engagé. Ainsi, le 28 juillet 1823, il passe deux contrats qui concernent l'église de Saint-Benoît, un avec un dénommé Jacques Demers²⁶⁸, l'autre avec un certain Antoine Tourangeau²⁶⁹. Le 20 octobre de la même année, Pépin transige à nouveau deux contrats qui concernent encore l'église de Saint-Benoît avec des individus qui nous sont inconnus : François Martin²⁷⁰ et François Chatloup²⁷¹. Le fait que Pépin sous-traite, les années suivantes, les travaux de la couverture et de la ferblanterie laisse supposer que ce sont plutôt les contrats pour la charpenterie et la menuiserie qu'il a sous-traités en 1823.

Durant les années 1818-1823, trois maîtres de l'atelier des Écores ont engagé dix apprentis. Fait exceptionnel, Joseph Pépin n'en a pas engagé et Louis Quévillon, par contre, en a engagé trois. Le fait qu'il soit associé avec René Beauvais dit Saint-James et que celui-ci ait engagé cinq apprentis démontre qu'ils sont alors à la tête de la main-d'œuvre la plus nombreuse. D'anciens apprentis devenus compagnons continuent de travailler pour les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul qui comblent leurs équipes comme par le passé en embauchant des

²⁶⁵ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2122.

²⁶⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2591.

²⁶⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2707.

²⁶⁸ BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, n° 1763.

²⁶⁹ BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, n° 1764.

²⁷⁰ BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, n° 1839.

²⁷¹ BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, n° 1840.

menuisiers. De plus, les maîtres transfèrent ou sous-traitent une partie de leurs contrats parce qu'ils ont un carnet de commandes trop chargé ou parce qu'ils ont accepté des chantiers qui ne relèvent pas de leur spécialité.

2.5.3 Habiter au cœur de Saint-Vincent-de-Paul

La période 1818-1823 est marquée par les déménagements des maîtres de l'atelier des Écores, seul Joseph Pépin demeure dans sa propriété. On se rappellera que René Beauvais dit Saint-James est propriétaire depuis 1816 d'un terrain dépourvu de bâtiments qui est limitrophe à celui de Pépin. C'est seulement en février 1818 qu'il y fait construire une maison en pierre de deux étages d'une superficie de 38 pieds sur 30²⁷². Durant ces années, Saint-James habite probablement toujours dans l'ancienne propriété de Pépin qu'il a pourtant vendue en 1815 au curé Bégin. Le 20 avril 1819, ce dernier vend la propriété à Jean-Romain Dumas qui peut en prendre possession le jour même, signe que la maison est libre²⁷³. Par ailleurs, en mai 1818, deux jours après que Saint-James eut conclu le marché pour le terrassement de sa maison, Quévillon vend sa propriété tout en s'en réservant l'usage jusqu'en septembre 1819²⁷⁴. Il semble dès lors entendu qu'il va s'installer chez Saint-James lorsque la maison sera prête. C'est ce que l'on suppose puisque Quévillon décède chez ce dernier, comme nous l'apprend l'inventaire après décès de ses biens²⁷⁵. Tout indique qu'à l'automne 1819 trois des maîtres de l'atelier des Écores habitent désormais près de l'église de Saint-Vincent-de-Paul du côté est où ils tiennent leurs ateliers de sculpture. Paul Rollin ne reste pas éloigné très longtemps de ses confrères puisqu'il achète²⁷⁶, le 28 janvier 1820, une maison située juste en face de chez Saint-James au nord du Chemin du Roi comme nous le montre le plan de la figure 2.5.

²⁷² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1809, voir aussi n° 1839 et 1846.

²⁷³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1976.

²⁷⁴ François Pépin, un ancien apprenti de Joseph Pépin, acquiert la propriété de Quévillon. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 11 mai 1818, n° 1847.

²⁷⁵ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2651.

²⁷⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2132.

Les propriétés acquises durant les années 1818-1823 par les sculpteurs indiquent qu'ils ont atteint une certaine prospérité. Seul Louis Quévillon, alors âgé de 69 ans au début de la période, préfère liquider ses biens immobiliers et s'installer chez Saint-James. Assurément, les nouvelles habitations situées au cœur du village de Saint-Vincent-de-Paul dénotent l'ascension sociale des maîtres de l'atelier des Écores.

2.5.4 La fin d'une époque

Le 9 mars 1823, Louis Quévillon décède à Saint-Vincent-de-Paul dans la résidence de René Beauvais dit Saint-James. « Ses restes furent inhumés le 11 du même mois dans l'église de la paroisse. Plusieurs des Messieurs du Clergé et un grand nombre de personnes de différentes paroisses, qui ont assisté à ses funérailles, attestent suffisamment de l'estime générale de ceux qui l'ont connu²⁷⁷ ». Pas moins de cinq prêtres ont célébré les obsèques du maître sculpteur âgé de 74 ans au moment de son décès.

À la fin avril, les notaires dressent un inventaire après décès des biens ayant appartenu à Quévillon :

à nous montrés et enseignés par S^r René S^t. James, architecte, demeurant à S^t Vincent de Paul, à la résidence du quel ledit Louis Quévillon est décédé et où les dits biens meubles se Sont trouvés, après Serment par lui prêté entre nos mains qu'il n'a des dits biens détourné aucune chose directement ni indirectement sous peine de droit. Item par Demoiselle Marguerite Patenaude, Salomon Benoît d^t. Marquet, Louis Lescaut, Nicolas Périn, Xavier Robert, tous demeurant avec ledit S^r. S^t. James; et encore par Elizabeth Drapeau, fille engagée au Service du d^t. S^r. S^t. James, et y étant tous demeurans, à l'époque du décès du d^t. S^r. Quévillon, après Serment aussi par chacun d'eux prêté en nos mains qu'ils n'ont des dits biens détourné aucune chose, directement ni indirectement sous peine de droit. Lesquels biens sujets à estimation ont été prisés et estimés par Joseph Pépin Ecuier et S^r. Paul Rollin Ec. tous deux architectes demeurant au d^t. S^t. Vincent de Paul, arbitres choisies par les dites parties, qui ont promis le tout priser en leurs ames et consciences²⁷⁸.

Outre le fait que l'inventaire après décès nous apprend que Quévillon est décédé chez Saint-James, il nous renseigne aussi sur les autres résidents de la maison. En plus de Marguerite Patenaude, la ménagère²⁷⁹, et d'Elizabeth Drapeau, fille engagée, nous notons la présence de deux apprentis de Quévillon, Pierre Salomon Benoît dit Marquette et Xavier Robert ainsi que Nicolas Perrin et Louis

²⁷⁷ *Gazette canadienne*, 19 mars 1823, p.3.

²⁷⁸ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 30 avril 1823, n° 2651.

²⁷⁹ C'est ainsi que Marguerite Patenaude est désignée dans un acte ultérieur où elle réclame le paiement de ses gages. BAnQM, Gr. Martin-Georges Baret, 12 octobre 1826.

Lescaut, des apprentis de Saint-James. Ce qui étonne, c'est l'absence des autres apprentis de Quévillon et de Saint-James dont aucun n'est originaire de Saint-Vincent-de-Paul. En effet, on peut se demander où logent Dominique Poitras, Pierre Perrin, Antoine Rochon, Félix Goyet et Louis-Théophile Demers? Peut-être étaient-ils absents le jour du décès de Quévillon? Nous n'en savons rien. Par ailleurs, le choix de Joseph Pépin et de Paul Rollin pour évaluer les biens de Quévillon s'explique probablement du fait qu'ils ont les connaissances nécessaires pour évaluer le contenu de l'atelier du défunt.

La liste des biens appartenant à Quévillon au moment de son décès laisse entrevoir un mode de vie somme toute modeste pour un des sculpteurs les plus en vue de la région de Montréal au début du XIX^e siècle. De fait, la description du mobilier de sa chambre et des divers effets signale des choses simples et sobres, seuls une montre d'argent, certains vêtements plus luxueux et « Un tableau contenant le portrait du d^t. feu Louis Quevillon²⁸⁰ » dénotent une certaine aisance et le statut social atteint par le maître sculpteur. Un traité d'architecture de Vignole ainsi qu'« un livre de plans d'ouvrages d'architecture » semblent résumer la bibliothèque de l'homme qui avait aussi dans sa chambre au moment de son décès « [...] sept livres d'architecture, qui Sur la déclaration du d^t. S^r. S^t. James, paraissent être des livres empruntés [...] »²⁸¹. Par ailleurs, l'inventaire de son atelier rend compte de ses outils de menuisier et de 36 gouges qui sont plus spécifiquement des outils de sculpteur²⁸² ainsi que de ses travaux en cours pour les paroisses de Saint-Laurent et de Repentigny. N'ayant aucun bien immobilier à relever, les notaires ont noté les dettes actives de Quévillon dont celle réclamée par Pierre Salomon Benoît dit Marquette « [...] cidevant apprenti dud^t. feu Louis Quevillon pour balance à lui dûe sur le prix que lui donnait le d^t. S^r. Quevillon, à raison de cent livres de vingt coppres par année, et pour avoir servi cinq ans et cinq mois reste la dite balance, après les

²⁸⁰ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2651.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² John R. Porter note que Quévillon avait la moitié moins d'outils destinés à la sculpture que Philippe Liébert décédé 20 ans auparavant. John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.186.

acomptes déduits, à la Somme de Cent quarante neuf livres Sept Sols²⁸³ ». Étant donné que les dettes passives se sont avérées plus importantes que ses avoirs, les héritiers renoncent finalement à la succession de « [...] leur frère et oncle, pour leur être plus onéreuse que profitable [...]»²⁸⁴ ».

À la demande d'un neveu qui ne s'est pas désisté de la succession, l'encan des biens ayant appartenu à Louis Quévillon a lieu l'automne suivant²⁸⁵. René Beauvais dit Saint-James y acquiert « [...] un tableau, étant le portrait du dit feu S^r. Louis Quevillon²⁸⁶ » pour 105 livres et quelques outils. Quant à Paul Rollin, il achète un miroir, une veste de soie, un habit noir, un livre d'estampes, des livrets d'or, un établi, quelques babioles et des outils. En guise de souvenir de son vieil associé, Joseph Pépin se contente de mettre la main sur un livre d'estampes prisé à 6 livres. Soulignons que l'inventaire après décès n'avait pas fait mention de livres d'estampes alors qu'il s'en est vendu pas moins de trois lors de l'encan ainsi qu'« un livre intitulé paris en miniature²⁸⁷ ». La vente des biens de Louis Quévillon a rapporté 1 386 livres et 19 sols.

La période 1818-1823 représente une période de transition pour l'atelier des Écores. Si de prime abord on constate une certaine continuité dans le fonctionnement de l'atelier, dans les faits on remarque des signes de rupture entre les maîtres. Louis Quévillon et René Beauvais dit Saint-James travaillent ensemble tandis que Joseph Pépin fait de plus en plus cavalier seul, tout en démontrant ses capacités d'innovateur en s'engageant dans la gestion de chantiers de construction. Seul Paul Rollin ne semble pas avoir été affecté par les changements qui s'opèrent au sein de l'équipe. Il est vrai qu'il s'agit du plus discret des maîtres, celui qui nous a laissé le moins de traces. Quoi qu'il en soit, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont réussi à décrocher un volume de commandes somme toute appréciable pendant ces années. Dix nouvelles recrues ont été engagées, Quévillon et Saint-James détenant

²⁸³ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2651.

²⁸⁴ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 2 juin 1823, n° 2662. Voir aussi, BAnQM, Gr. Charles-Louis Nolin, 12 juillet 1823, n° 1010 et Gr. Jean-Baptiste Constantin, 22 septembre 1823, n° 2758.

²⁸⁵ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 6 octobre 1823, n° 2709.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ *Ibid.*

alors le plus grand nombre d'apprentis. Le plus étonnant, c'est que Pépin n'ait pas engagé d'apprenti, signe du ralentissement de son activité. Par ailleurs, les années 1818-1823 se démarquent par la quantité de transactions immobilières faites par les Saint-James, Pépin et Rollin qui cherchent à investir ou à capitaliser leurs avoirs, ce que nous verrons plus en détail au chapitre VI. Mais, sans contredit, le grand événement qui clôture cette période c'est le décès de Louis Quévillon qui annonce les ruptures à venir.

2.6 Des routes qui se séparent : 1824-1830

Les années 1824-1830 sont celles du déclin et de la fin de l'atelier des Écores. Au début de la période, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin sont associés avec François Dugal, ce qui ne dure pas. Joseph Pépin gère maintenant seul sa carrière, il ne signe plus de contrat avec un ou l'autre de ses anciens associés. C'est bien ce qui marque ces années, chaque maître va finalement mener seul sa carrière et Rollin va devenir marchand à Sainte-Thérèse. En 1830, seuls Pépin et Saint-James demeurent encore à Saint-Vincent-de-Paul, mais si Pépin maintenant âgé de 60 ans poursuit tranquillement ses travaux, il n'en va pas de même pour Saint-James qui connaît bien des ennuis, d'ordre financier notamment.

2.6.1 Les derniers contrats

Preuve du ralentissement de leurs activités, les maîtres de l'atelier des Écores concluent seulement quatre marchés entre 1824 et 1830. En juin 1824, René Beauvais dit Saint-James et François Dugal signent un contrat avec la fabrique de Saint-Benoît²⁸⁸, mais les détails de l'entente ne sont pas connus puisque les années 1822-1830 du greffe du notaire Girouard ont brûlées en 1837. Il est toutefois plausible de penser que l'ensemble du mobilier liturgique et du décor a été réalisé, car la fabrique paie 24 373 livres entre 1824 et 1831 « [...] pour les décorations de l'Eglise [...] »²⁸⁹. Soulignons que Paul Rollin n'est plus associé avec Saint-James et Dugal puisqu'il s'est désisté de leur société en avril 1824²⁹⁰. Quant à Joseph Pépin, il livre 24 petits cadres dorés en 1824 à la fabrique de Saint-Marc-sur-Richelieu²⁹¹. Puis, en janvier 1825, il accepte un contrat plus important avec la paroisse de Saint-Esprit²⁹² où il doit faire les retables des chapelles latérales selon l'ordre composite, la corniche du chœur et des chapelles selon le même ordre, ajouter une gloire à la voûte ainsi qu'un « jeova » doré. De plus, il s'engage à réaliser deux autels latéraux, une chaire, un banc d'œuvre, deux trônes, une table de communion et refaire le

²⁸⁸ BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, n° 2374.

²⁸⁹ IOA, Saint-Benoît, Livre de comptes I.

²⁹⁰ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2841.

²⁹¹ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

²⁹² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Charland, 29 janvier 1825.

plancher du sanctuaire. Le tout doit être peint et doré tout comme la voûte et la tribune ainsi que les bancs de la tribune et de la nef. Finalement, en février 1828 Saint-James signe un contrat avec la fabrique de Rigaud²⁹³. Encore une fois, ce contrat ne nous est pas parvenu, car c'est le notaire Girouard qui l'a reçu. Le livre de comptes de la paroisse signale cependant un paiement à Saint-James pour un mausolée²⁹⁴. De plus, il y est indiqué qu'il s'est engagé à réparer les bancs, rafraîchir les peintures et les dorures, réparer un autel, en faire un autre semblable, livrer 20 chandeliers et une croix d'autel ainsi que trois lampes.

Avec ces quatre contrats pour la période 1824-1830, nous sommes bien loin des carnets de commandes des années passées. On aura remarqué que seuls Joseph Pépin et Saint-James signent des ententes. De fait, Rollin se contente durant ces années de compléter sa partie des travaux à Saint-Mathias, il n'entreprend pas de nouveau chantier. Notons que Joseph Pépin a réussi à décrocher un marché avec la fabrique de Saint-Esprit, une paroisse pour laquelle l'atelier des Écores n'avait jamais travaillé. Le carnet de commandes s'établit donc à : 1 décor complet, 2 retables pour des chapelles latérales, 1 corniche, 3 autels latéraux, 1 chaire, 1 banc d'œuvre, 2 trônes, 1 table de communion, 20 chandeliers d'autel, 1 croix d'autel, 3 lampes de sanctuaire, 1 mausolée, 1 gloire, 1 Jéhovah, 24 cadres et quelques travaux de menuiserie. À cela s'ajoutent évidemment des travaux de peinture et de dorure.

Outre le fait que le nombre de contrats a chuté de façon radicale pendant ces années, il faut aussi noter que Pépin et Saint-James concluent chacun de leur côté des ententes qu'ils ne partageront pas. Certes, il faut comprendre qu'ils terminent en début de période les marchés pour lesquels ils s'étaient auparavant engagés, mais il est évident que le rythme des activités des maîtres de Saint-Vincent-de-Paul a diminué. Cette décroissance doublée du fait que chacun des maîtres mène maintenant sa carrière de manière indépendante prouve bien que l'atelier des Écores est sur le déclin.

²⁹³ BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, 7 février 1828.

²⁹⁴ IOA, Rigaud, Livre de comptes I.

2.6.2 Une main-d'œuvre réduite

En ayant un plus petit volume de commandes à honorer, il est évident que les maîtres ont réduit leur main-d'œuvre. Entre 1824 et 1830, Pépin et Saint-James engagent seulement trois apprentis (voir l'appendice E). On se souviendra qu'en 1823 Joseph Pépin n'en avait plus (voir le tableau 5.3), mais que son fils Georges alors âgé de 14 ans apprenait probablement le métier avec lui, tout comme ce sera le cas pour ses frères Henri et Louis-Charles les années suivantes. Quoi qu'il en soit, Pépin engage deux apprentis tandis que Saint-James n'en prend qu'un seul. En 1823, Saint-James a quatre apprentis, mais leurs contrats sont tous échus en 1826. Cela l'amène à engager son dernier apprenti dont le contrat prend fin en novembre 1828. À partir de ce moment, on ne connaît plus d'apprenti à Saint-James, ce qui est aussi le cas de Rollin dont l'engagement de son dernier apprenti se termine en 1825. Par ailleurs, nous ne savons pas avec quel maître Alexis Laurent dit Lortie a fait son apprentissage, lui qui se décrit comme étant apprenti sculpteur dans un acte passé devant le notaire Constantin à Saint-Vincent-de-Paul en novembre 1827²⁹⁵. Notons que Laurent dit Lortie est alors majeur, son apprentissage doit donc être très avancé.

Qu'est-il advenu des apprentis de Louis Quévillon après son décès? Est-ce que certains ont fini leur apprentissage avec un autre maître de l'atelier des Écores? Nous n'en savons rien, mais étant donné qu'ils sont engagés depuis déjà plusieurs années au moment de la mort de Quévillon, certains ont pu être embauchés comme compagnon sculpteur par l'un ou l'autre des maîtres. Notons que l'apprentissage de Pierre Salomon Benoît dit Marquette est pour ainsi dire terminé lors du décès de Quévillon et qu'il s'associe à Vincent Chartrand en avril 1824²⁹⁶. À l'avenir, les deux hommes travailleront ensemble.

Peu de compagnons sculpteurs ont pu être retracés pour la période 1824-1830. Nous savons qu'en 1826 Jean-Baptiste Baret travaille avec Saint-James à

²⁹⁵ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 3428.

²⁹⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2849.

parfaire les ouvrages de la sacristie de l'église de Saint-Benoît²⁹⁷ et que l'année suivante Amable David reçoit un paiement de la même fabrique pour Saint-James²⁹⁸. À ces noms, nous pouvons ajouter celui de Nicolas Perrin qui réclame, en décembre 1830, un an de salaire à Saint-James pour son travail en tant que compagnon sculpteur²⁹⁹. Perrin a probablement travaillé pour Saint-James à l'église de Rigaud puisque celui-ci va lui céder deux ans plus tard le marché de cette paroisse³⁰⁰. Finalement, il se peut que François Pépin ait travaillé à l'église de Chambly pour le compte des maîtres de Saint-Vincent-de-Paul. Ce serait vraisemblable puisqu'il indique qu'il réside à Chambly au moment où il signe avec son frère Jérôme, en mai 1826, un marché avec la fabrique de Saint-Mathieu-de-Beloeil³⁰¹. Dès lors, il est évident que les frères Pépin ont entrepris une carrière indépendante des sculpteurs de l'atelier des Écores.

Les maîtres vont encore céder une partie de leurs commandes même s'ils ont un moins grand nombre de marchés. On se rappellera que Joseph Pépin a sous-traité les travaux de charpenterie et de menuiserie générale qu'il s'était engagé à faire pour l'église de Saint-Benoît. Il fait de même pour l'installation de la couverture de l'église pour laquelle il accorde un contrat en janvier 1824³⁰². Puis, en août de l'année suivante, il sous-traite les travaux de ferblanterie de l'église de Saint-Benoît³⁰³. Saint-James fait de même pour l'église de Saint-Martin en sous-traitant les travaux de charpenterie à quelqu'un dont c'est le métier³⁰⁴. Par ailleurs, la campagne de sculpture de Saint-Mathias fait l'objet de quatre cessions et de rétrocessions jusqu'en 1830. Sans vouloir reprendre dans le détail ce cas particulier³⁰⁵, rappelons seulement que Saint-James avait cédé sa partie du contrat qu'il avait avec Paul Rollin à Jean-Baptiste Baret. En mars 1824, la fabrique de Saint-Mathias oblige

²⁹⁷ BAnQM, Gr. J.-B.-Léon-Léandre Prévost, 5 novembre 1826, n° 1826.

²⁹⁸ IOA, Saint-Benoît, Livre de comptes I.

²⁹⁹ BAnQM, Gr. Césaire Germain, n° 24.

³⁰⁰ BAnQM, Gr. Martin-Georges Baret, 26 juin 1832.

³⁰¹ BAnQM, Gr. E.-Gédéon Coursolles, n° 300.

³⁰² BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, n° 2136.

³⁰³ BAnQM, Gr. Michel Charest, n° 248.

³⁰⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2861.

³⁰⁵ Pour plus de détails voir : Joanne Chagnon, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias de Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQÀM, 1993, p.41-48.

Saint-James à récupérer son contrat³⁰⁶, mais dans les années suivantes Saint-James et Rollin se refileront le marché³⁰⁷. Puis, en avril 1824, Saint-James s'associe avec François Dugal à qui il cède d'abord tous ses marchés pour ensuite les récupérer et, vraisemblablement, lui confier le marché pour l'église de La Présentation tandis qu'il se réserve celui de Saint-Benoît qu'ils ont signé ensemble³⁰⁸.

Les trois apprentis engagés durant la période 1824-1830 décrivent bien la décroissance que connaît l'atelier des Écores sur tous les plans. Les contrats sont moins nombreux, forcément la demande en main-d'œuvre est moins grande. Il en va de même pour l'embauche de compagnons sculpteurs ou de menuisiers, les maîtres en ont moins besoin. Assurément, les équipes réduites des trois maîtres signalent une baisse de leurs activités.

2.6.3 Les dernières années

Sans conteste, les chemins des trois derniers maîtres de l'atelier des Écores se séparent durant les années 1824-1830. Si Joseph Pépin continue tranquillement sa carrière de sculpteur, il n'en va pas de même pour Paul Rollin qui décide d'abandonner le métier et de quitter Saint-Vincent-de-Paul. Quant à René Beauvais dit Saint-James, ces années sont tumultueuses et il semble accumuler les déconvenues.

Peu d'événements ponctuent la vie de Joseph Pépin durant cette période. En 1825, il achète³⁰⁹ d'un de ses frères un terrain situé à Montréal qu'il va revendre³¹⁰ l'année suivante. Puis, en mai 1830, il acquiert une bande de terre à Saint-Vincent-de-Paul localisée au nord du Chemin du Roi³¹¹. Au printemps 1830, Joseph Pépin « [...] le plus ancien principal officier de milice en la dite

³⁰⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2591 et 2845.

³⁰⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 3023 et 3805.

³⁰⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2845. Pour plus de détails sur ces transactions, voir le chapitre IV, section 4.3.

³⁰⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2996.

³¹⁰ BAnQM, Gr. Jean-Marie Cadieux, n° 278.

³¹¹ BAnQM, Gr. Césaire Germain, n° 18.

paroisse [...]»³¹² », accepte de présider l'élection des syndics pour l'école du lieu afin de « [...] mettre à effet l'acte pour encourager l'éducation élémentaire [...]»³¹³ ». Nul doute que la question tient à cœur à Pépin dont 16 de ses 19 enfants sont alors nés. Paul Rollin, qui est nommé syndic lors de la réunion du mois de mai, se désiste³¹⁴ en octobre puisqu'il quitte Saint-Vincent-de-Paul.

C'est probablement sous l'impulsion de l'avocat Janvier-Domptail Lacroix, l'oncle de sa femme, que Paul Rollin est devenu marchand à Sainte-Thérèse-de-Blainville. Quoi qu'il en soit, à partir de mai 1827 Rollin, alors âgé de 38 ans, commence à liquider une partie de ses propriétés à Saint-Vincent-de-Paul. Ainsi, il vend³¹⁵ une parcelle du terrain que lui avait donné Louis Quévillon en 1812, mais sans aucun bâtiment construit dessus. Puis, il vend à Saint-James, en mars 1830, la propriété sise au nord du Chemin du Roi en se réservant « [...] deux petits arbres acacia qui sont complantés sur le dit emplacement, à enlever le printemps prochain»³¹⁶ ». Preuve qu'il abandonne définitivement la sculpture, Rollin cède le même jour le marché de Saint-Mathias à Saint-James qui récupère un chantier dont il a tenté à plusieurs reprises de se défaire³¹⁷.

Les années 1824-1830 sont éprouvantes pour René Beauvais dit Saint-James qui a par-dessus tout de la difficulté à s'acquitter de ses nombreuses obligations financières. Rappelons qu'il s'est fait construire une vaste propriété en 1818 et qu'en plus, il a acquis par la suite plusieurs terres au point de devenir un des plus importants propriétaires terriens de Saint-Vincent-de-Paul³¹⁸. Bref, il manque de liquidités et il multiplie les emprunts entre juin 1824 et le printemps

³¹² BAnQM, Gr. Césaire Germain, n° 24.

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 3906.

³¹⁵ BAnQM, Gr. Jean-Marie Cadieux, n° 212.

³¹⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 3804.

³¹⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 3805. Rollin ne pratiquera plus la sculpture, mais demeurera attaché à son métier de sculpteur au point de se décrire encore une dizaine d'années plus tard comme étant sculpteur et architecte! BAnQM, Gr. Joseph Belle, 2 octobre 1839, n° 3092.

³¹⁸ En mai 1822, Saint-James achète de la succession de Hubert-Joseph Lacroix les terres 53 et 54. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2599. Pour d'autres acquisitions, voir aussi : BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1808, 1839, 1849, 2167 et 2180.

suivant pour tenter de rétablir sa situation³¹⁹. Et puis, en octobre 1825 c'est la catastrophe, comme le rapporte la *Gazette de Québec* :

[...] il a éclaté, à Saint-Vincent-de-Paul, un incendie qu'on a tout lieu de présumer n'avoir pas été l'effet du hasard. Le feu fut d'abord aperçu dans un hangar attenant à l'atelier et à l'habitation de M. René Saint-James, statuaire; il consuma en peu de tems l'atelier et le reste des bâtimens, excepté la maison, et l'on eut beaucoup de peine à sauver les animaux qui étoient dans l'étable.

Il a été fait depuis une tentative pour incendier les bâtimens de M. Pépin, joignant ceux de M. Saint-James; mais elle a été heureusement découverte assez à tems pour empêcher les conséquences voulues par les incendiaires³²⁰.

Deux mois plus tard, le 20 décembre 1825, Saint-James vend à Jean-Baptiste Baret la maison qu'il a fait construire³²¹. Certes, des données nous manquent, mais il est probable que Saint-James ait continué à habiter dans la maison où Baret demeurait d'ailleurs au moment du décès de Quévillon³²². Ses problèmes financiers persistent³²³, au point où en octobre 1826 c'est sa ménagère, Marguerite Patenaude, qui réclame une partie de ses gages pour « [...] le temps et

³¹⁹ Ainsi, il reconnaît devoir 400 livres au marchand Byrne de Montréal, il emprunte 1 692 livres à la fabrique de Saint-Vincent-de-Paul et il échange un billet remboursable par la paroisse de Saint-Philippe-de-La Prairie contre 400 livres à un marchand de Montréal. De plus, Saint-James emprunte 706 livres à Joseph Pépin en janvier 1825 et en avril il reconnaît devoir pour 1 200 livres de marchandises à Dominique-Séraphin Limoges, un marchand de Terrebonne. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2869, 2888, 2952, 2964 et Gr. François-Hyacinthe Séguin, 2 avril 1825.

³²⁰ *Gazette de Québec*, 17 octobre 1825, p.3. Dans *Le Spectateur canadien* du 8 octobre précédent, il est fait mention de la chaleur excessive pour la période et de la sécheresse engendrée par celle-ci. De plus, on y déplore l'action d'incendiaires tant à Montréal que dans différentes campagnes. On signale qu'à La Prairie, où un incendie a déjà éclaté, plusieurs tentatives de mettre le feu à d'autres bâtimens ont été arrêtées à temps. *Le Spectateur canadien*, 8 octobre 1825, p.3.

³²¹ BAnQM, Gr. Michel Charest, n° 298.

³²² C'est ce que nous donne à penser une convention sous seing privé signée par les deux hommes le 7 février 1831 et annexée à une signification de société transmise aux marguilliers de la paroisse de Saint-Mathias. Ce document écrit par Baret signale qu'il donne : « [...] une [?] mais aréné S^t James qui cetrouve dans sont cotté de maison, et donne aussi le drois au dit S^t. James de travailler avec c'est hommes dans ma Boutique jusque qua nous séparions la maisons, à condition que les hommes que long n'angagera pour travailler dans cette Boutique seront choisis d'après notre Consentment à tout deux ». BAnQM, Gr. Paul Bertrand, n° 1736. Il faut croire que Saint-James a récupéré sa propriété en janvier 1833 puisqu'il la donne alors à quelqu'un d'autre avec tous ses biens meubles. BAnQM, Gr. Joseph Belle, n° 417.

³²³ Ainsi, en janvier 1826, il transporte 1 500 livres que lui doit la paroisse de Saint-Philippe-de-La Prairie pour régler deux poursuites qu'il a perdues en cour. Quelques jours plus tard, ce sont 2 616 livres que lui réclame un quincaillier de Montréal et, en juin, Saint-James reconnaît devoir 1 181 livres au curé de Rivière-des-Prairies. BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 12 janvier 1826; Gr. Jean-Marie Cadieux, n° 43; Gr. Martin-Georges Baret, 12 juin 1826.

espace de quatre années consécutives, et deux mois de plus qu'elle seroit restée [...] comme ménagère, à raison de trente livres sus d^{ts}. Chelins par mois [...] ³²⁴ ». Saint-James lui doit 1 200 livres et il paie sa ménagère en biens meubles. Marguerite Patenaude acquiert donc ainsi divers effets allant d'un lit de plumes garni, en passant par une vache à lait « sous poil rouge », à des services à thé, des meubles, des ustensiles, de la literie, etc. ³²⁵.

Au début de janvier 1827, Saint-James se voit finalement contraint de vendre les terres qu'il a auparavant acquises ³²⁶. Les années suivantes semblent cependant plus calmes, mais ses ennuis ne sont toutefois pas terminés puisque Nicolas Perrin, son ancien apprenti, lui réclame en décembre 1830 : « [...] une année de salaire comme compagnon sculpteur finie et révolue le quinze du courant ³²⁷ ». Saint-James lui doit 1 088 livres et il le paie en biens comme il avait fait il y a quelques années avec Marguerite Patenaude. Si Perrin est prêt à accepter « [...] un cheval sous poil blond foncé, avec un harnois complet, un licou et une sleigh peinturé et bourré [...] ³²⁸ », ce qui l'intéresse surtout ce sont les outils...

Nul doute que les années 1824-1830 représentent le déclin et la fin de l'atelier des Écores. Joseph Pépin fait maintenant cavalier seul et il ne partage plus de contrat avec ses anciens associés. Paul Rollin est devenu marchand à Sainte-Thérèse-de-Blainville et il ne pratique plus la sculpture. Quant à Saint-James, à 40 ans il est criblé de dettes et il doit remonter son atelier après l'incendie de celui-ci. Cinq ans plus tard, il est à nouveau sans outils, il devra donc partager l'atelier de

³²⁴ BAnQM, Gr. Martin-Georges Baret, 12 octobre 1826.

³²⁵ Le 13 décembre 1832, Marguerite Patenaude remet à Saint-James ses biens puisqu'il s'est finalement acquitté de sa dette « [...] par un autre moyen et s'étant acquitté de plus de toutes autres sommes qu'il peut lui devoir pour salaire du passé jusqu'à ce jour [...] ». BAnQM, Gr. Césaire Germain, n° 440.

³²⁶ BAnQM, Gr. Jean-Marie Cadieux, 5 janvier 1827.

³²⁷ BAnQM, Gr. Césaire Germain, 28 décembre 1830, n° 75.

³²⁸ *Ibid.*

son ancien apprenti, Jean-Baptiste Baret, afin d'honorer ses contrats³²⁹. Les belles années de l'atelier des Écores sont définitivement choses du passé.

* * *

La reconstitution historique de l'atelier des Écores nous a permis de mesurer l'activité et le dynamisme des sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul de 1792 à 1830. Durant ces 38 années, les maîtres de l'atelier ont fait affaire avec 61 paroisses – 49 de la région de Montréal, 1 dans la région de Trois-Rivières et 11 dans celle de Québec – ainsi qu'avec trois communautés religieuses³³⁰. Les quatre maîtres ont formellement engagé 41 apprentis et en ont formé 9 de plus auxquels il faut ajouter les trois fils de Joseph Pépin initiés à la sculpture par leur père. C'est donc dire qu'au moins 53 jeunes hommes ont fréquenté à un moment ou à un autre l'atelier des Écores afin d'y apprendre le métier de sculpteur. Nous devons aussi considérer que cinq sculpteurs reconnus y ont aussi travaillé, à titre de compagnons lors de certaines campagnes de sculpture. De plus, de nombreux menuisiers ont régulièrement été engagés par les maîtres de l'atelier afin de compléter les équipes. Sans conteste, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont su mettre en place une organisation efficace qui leur a assuré un rôle de premier plan dans le domaine de l'ornementation sculptée des intérieurs d'églises, durant les premières décennies du XIX^e siècle au Bas-Canada.

Les divisions temporelles que nous avons établies pour la reconstitution historique rendent bien compte de la croissance et du déclin de l'atelier des Écores. Nous avons constaté comment Louis Quévillon et Joseph Pépin, dès leur rencontre, même s'ils ne sont pas formellement associés, se partagent les commandes et travaillent de concert comme s'ils étaient des associés à part entière. Dès le début de leur collaboration, Quévillon se charge de décrocher les commandes, tout en participant activement à la production. Tout porte à penser que Pépin s'occupe plus

³²⁹ C'est ce que nous apprend la convention sous seing privé, citée précédemment, que les deux hommes ont signé le 7 février 1831, soit environ cinq semaines après que Saint-James ait donné ses outils à Nicolas Perrin en guise de salaire. Voir, BAnQM, Gr. Paul Bertrand, n° 1736.

³³⁰ Pour les plans de localisation des paroisses où l'atelier des Écores a travaillé, voir l'appendice A.

précisément de la production exigeant la connaissance de la sculpture jusqu'au moment où Quévillon aura acquis la pleine maîtrise du métier. Ils ont rapidement réussi à développer une clientèle stable auprès des responsables de la décoration des églises. Durant la première décennie de leur collaboration, les deux hommes ne maîtrisent cependant pas la finition de leurs œuvres, à l'instar de la majorité des sculpteurs de cette période. À partir du moment où ils contrôlent l'ensemble de leur production – en 1806, les techniques de la dorure, de l'argenture et de la marbrure sont alors acquises – il n'y aura plus rien pour freiner leur progression ni pour les empêcher de s'accaparer du marché de la région montréalaise. C'est bien ce qui se dégage de la reconstitution historique : une forte croissance de la production et une augmentation de la main-d'œuvre à partir de 1806 avec en point culminant l'association de Quévillon et Pépin avec René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin en 1815. En fait, si nous transposons sur un graphique la courbe de croissance de l'atelier des Écores, nous aurions les années 1792-1815 représentées par une courbe ascendante, les années 1815-1820 constituant le plateau et la période 1820-1830 figurée par une courbe descendante.

Si la reconstitution historique donne une vision d'ensemble de l'activité des maîtres de l'atelier des Écores, par contre, seule une analyse plus fine permettra de mieux comprendre le type d'organisation mis en place par ceux-ci. Dans les chapitres subséquents, nous examinerons donc de manière plus détaillée différentes facettes de la production, de la clientèle, de la main-d'œuvre, des associations entre sculpteurs et des transferts de contrats entre ceux-ci ainsi que l'apport des sculpteurs à Saint-Vincent-de-Paul. L'examen de ces différentes composantes devrait nous permettre de déterminer si les maîtres de l'atelier des Écores ont développé, à partir d'une structure issue au monde artisanal, une entreprise.

PARTIE III

L'ATELIER DES ÉCORES : UNE ANALYSE

CHAPITRE III

PRODUIRE À L'ATELIER DES ÉCORES

Les maîtres de l'atelier des Écores ont fait affaire avec une clientèle ciblée : les paroisses catholiques du Bas-Canada. Cet état de fait a eu des répercussions dans l'organisation de leur travail. D'emblée, nous pouvons sûrement avancer qu'ils ont eu l'avantage de produire seulement lorsqu'ils avaient une commande. Ils étaient donc assurés de vendre leurs œuvres. C'est dire qu'ils n'ont pas eu à soutenir un inventaire de pièces qui pouvaient demeurer invendues. À cela, ajoutons que l'obligation d'avoir à produire selon des normes établies, en suivant les prescriptions réglées selon le rituel de l'Église catholique, avait certes des contraintes, mais ces normes apportaient un cadre précis à l'intérieur duquel les sculpteurs pouvaient structurer leur travail. Dès lors, toute une partie de leur production se trouvait à répéter globalement des réalisations antérieures. Dès qu'un nouveau modèle avait été accepté par un client, seuls des éléments ornementaux pouvaient différencier les œuvres ou les décors intérieurs d'une paroisse à l'autre. Il était donc possible pour les maîtres sculpteurs d'élaborer un programme défini du travail de base menant à l'exécution des commandes. Cela leur permettait d'assurer d'une part la cohérence de la production tout en leur offrant, d'autre part, la faculté de confier le travail à divers intervenants qui, sous supervision, pouvaient remplir les commandes sans problème. De plus, la nature des travaux exigés faisait que tout le travail de menuiserie nécessaire à la confection du mobilier et des accessoires liturgiques, ainsi que celui requis pour établir les fonds sur lesquels la sculpture ornementale est appliquée dans les décors intérieurs, pouvait être réalisé par des menuisiers habiles.

Dans cette perspective, il devenait alors possible pour les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul de répartir le travail à l'intérieur de leurs équipes selon les compétences de chacun.

Afin de comprendre comment l'atelier des Écores est parvenu à répondre aux multiples commandes provenant de 61 paroisses situées sur les deux rives du fleuve Saint-Laurent, de Saint-Joseph-de-Soulanges (Les Cèdres) à Kamouraska¹, nous examinons dans ce chapitre l'organisation mise en place par les sculpteurs. Dans un premier temps, nous observons comment se déroulait le travail en atelier où se fabriquait la majorité de la production. La question du transport des pièces jusqu'aux paroisses est aussi traitée dans cette section, ce qui nous amène au deuxième point qui s'attarde aux chantiers. Nous verrons que les campagnes de sculpture n'ont pas toutes la même importance et que cela influe sur le nombre d'hommes attachés à un chantier. Puis, nous nous attardons sur les temps de réalisation des œuvres et sur la durée des chantiers. Les délais auxquels les maîtres étaient soumis sont aussi traités, afin de déterminer s'ils les respectaient. Nous abordons ensuite les prix pratiqués par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul pour ensuite quantifier leur production. Les données issues de ce décompte procurent une vue d'ensemble du volume et de la nature des travaux effectués par l'atelier des Écores selon les divisions temporelles établies au chapitre II, soit de 1792 à 1830. Cela permet de décortiquer les moments forts de l'atelier et d'analyser la complexité de la gestion de leur activité dont une partie se déroulait en atelier et l'autre chez le client.

¹ Pour les plans de localisation des paroisses où l'atelier des Écores a travaillé, voir l'appendice A.

3.1 Le travail à la boutique

À ce stade-ci de notre étude, chacun aura compris que le terme d'atelier des Écores fait référence à un groupe de sculpteurs œuvrant de concert à produire du mobilier, des accessoires liturgiques et des décors intérieurs dans les églises, de confession catholique, du Bas-Canada². Ce terme d'atelier ne réfère pas à un lieu physique où les sculpteurs travaillaient ensemble. De fait, si les sculpteurs partagent les contrats, ils ont chacun un local et des outils personnels destinés à exercer leur métier. Au début du XIX^e siècle, le terme d'atelier n'est d'ailleurs généralement pas utilisé pour désigner le lieu de travail des artisans, on emploie habituellement l'appellation de *boutique*³. Si les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ne partagent pas un lieu de travail commun, par contre, ils ont toujours privilégié de demeurer les uns près des autres, ce qui leur permettait de passer aisément d'un espace de travail à l'autre.

Nous connaissons seulement les dimensions de la dernière boutique de Saint-James, celle qu'il a rebâtie à la suite de l'incendie de 1825⁴. Cette boutique indépendante de sa résidence était en pierre et mesurait 24 pieds sur 20⁵. Dans ce bâtiment, il y avait cinq établis⁶, soit autant que possédait Quévillon au moment de son décès⁷. Il va sans dire que ce grand nombre d'établis permettait à plusieurs

² La production des sculpteurs a presque été entièrement destinée aux paroisses. Ils ont très peu travaillé pour les communautés religieuses.

³ Le terme revient fréquemment dans les actes notariés. Lors de l'inventaire après décès de Quévillon, les notaires et les experts se déplacent dans la « [...] boutique du d^t défunt [...] » pour parachever l'inventaire de ses biens. BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 30 avril 1823, n° 2651. C'est aussi le terme qu'utilise le notaire lors de l'acte d'association intervenu entre Saint-James, Rollin et François Dugal dans lequel il est clairement expliqué que : « Les dits associés tiendront une bouthique commune [...] dans le bâtiment qu'a le dit S^r S^t James [...] ». BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 4 août 1823. Finalement, on remarque sur la figure 2.5 que le mot boutique est utilisé pour désigner l'emplacement de ce bâtiment sur la propriété de Saint-James. Par contre, la *Gazette de Québec* mentionne que : « Le feu consuma en peu de tems l'atelier [...] », *Gazette de Québec*, 17 octobre 1825, p.3. Pour une nomenclature des définitions des termes boutique et atelier selon différents dictionnaires et encyclopédies, voir : Robert Derome, « Un atelier d'orfèvre exceptionnel », *Art ancien du Québec et Gérard Lavallée. Actes du colloque hommage tenu le 25 mars 2002*, Montréal, UQAM, 2005, p.62.

⁴ *Gazette de Québec*, 17 octobre 1825, p.3. Nous ne savons pas s'il a reconstruit sur les fondations de son ancien atelier ou s'il s'agit d'un bâtiment neuf.

⁵ BAnQM, Gr. Joseph Belle, 12 janvier 1833, n° 417.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cinq établis ayant appartenu à Quévillon sont vendus lors de l'encan de ses biens après son décès. BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 6 octobre 1823, n° 2709.

personnes de travailler ensemble. Dans un contexte où chacun des maîtres de l'atelier des Écores a eu durant de longues périodes de quatre à six apprentis en même temps sous sa gouverne⁸, ainsi qu'un grand volume de production, il était nécessaire qu'ils aient autant d'équipement de base. À ces apprentis, il faut possiblement ajouter la présence ponctuelle de compagnons sculpteurs ou de menuisiers engagés pour des contrats en particulier. Nous pouvons raisonnablement supposer que Joseph Pépin, qui a eu de nombreux apprentis à partir de 1806, devait avoir une boutique de dimension similaire et autant d'établis que ses confrères. Paul Rollin était probablement moins pourvu étant donné qu'il a toujours eu moins d'apprentis que ses collègues. Soulignons qu'un bâtiment de 24 pieds sur 20, renfermant un poêle pour se chauffer, cinq établis, les outils, les matériaux, la production en cours, sept à huit personnes au travail, ce n'est pas immense. Il est donc probable qu'un autre espace était prévu pour faire les finitions des pièces – peinture, marbrure, argenture et dorure – ne serait-ce que pour travailler à l'abri de la poussière. En temps de grande production, on peut aussi supposer qu'ils avaient des locaux pour ranger les matériaux ou les pièces achevées en attente d'être expédiées dans les diverses églises⁹.

Les maîtres sculpteurs effectuaient la majorité de leurs travaux en atelier, particulièrement durant la saison hivernale, ne réservant pour les campagnes de sculpture dans les paroisses que ce qu'ils n'avaient pas le choix de réaliser sur place. Tout le mobilier et les accessoires liturgiques étaient produits à Saint-Vincent-de-Paul dans les différentes boutiques, ainsi que les éléments des décors sculptés qui pouvaient se transporter. C'est bien ce que l'on comprend à la lecture de l'inventaire après décès de Louis Quévillon, dans lequel les pièces en cours d'exécution retrouvées dans son atelier ont été recensées. Après avoir noté la présence d'un tombeau d'autel non achevé, le notaire dénombre : « Quarante deux

⁸ Le chapitre V fait état de la question des apprentis. Le tableau 5.3 permet de visualiser le nombre d'apprentis par maître, et ce, pour chaque année d'activité.

⁹ C'est ainsi qu'il faut comprendre la location faite à la belle-mère de Rollin, par Quévillon et Saint-James, le 5 janvier 1816, d'un emplacement sur lequel ils ne peuvent pas tenir boutique, mais où ils ont le droit de tenir « [...] un Magasin de Marchandise ». Notons que Rollin possède déjà un hangar sur ledit emplacement. BANQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1482 et 1664.

morceaux de corniche [...] huit bâzes, trois Corhintiens, trois Chapiteaux d°, Cinq tembours de Chapiteaux ioniques avec ses volutes tournés et ses fleurons, un quart de rond de taloir, vingt modillons, huit Colonnes, dont trois de calnées [cannelées] et cinq d'assemblées [...] Quatorze morceaux de balustrade [...] quatorze chandeliers et trois croix qui ne sont que peints [...] ¹⁰ ». C'est donc dire que la majorité des travaux se faisaient en atelier et lorsque les commandes étaient prêtes, il fallait encore tout emballer et mettre en caisse afin d'acheminer les pièces sans encombre dans les différentes paroisses.

L'acte d'association¹¹ intervenu entre les quatre maîtres sculpteurs en 1815 nous apprend que les ouvrages seront répartis équitablement entre les maîtres. Il n'y a donc pas d'atelier spécialisé dans certaines pièces de mobilier ou dans tel élément de décor. Vraisemblablement, c'était aussi le cas lorsque Quévillon et Pépin se partageaient seuls les contrats. Les commandes sont donc traitées de manière autonome par chaque atelier dont la gestion incombe au maître qui est responsable de sa production et rend compte de l'avancement des travaux à ses collègues. Aucun témoignage ne nous est parvenu concernant l'organisation à l'intérieur de ces ateliers, mais il est évident que le travail devait être structuré et réparti selon les talents et le niveau de connaissance de chacun¹². Des tâches précises étaient probablement assignées à chaque membre de l'équipe, le tout se faisant sous la supervision du maître. Le grand nombre de commandes traitées imposait d'organiser le travail avec efficacité afin d'assurer une production de qualité dans des délais raisonnables. Le caractère répétitif de plusieurs pièces de mobilier et d'éléments de décors constituait un avantage certain puisque les modèles pouvaient être repris, en ajustant les dimensions selon les besoins de chaque commande. Tout le travail de menuiserie à la base de chaque pièce de mobilier étant similaire, il suffisait de refaire un modèle que l'on connaissait bien et qui avait été préalablement

¹⁰ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 30 avril 1823, n° 2651.

¹¹ BAnQM, Gr. Charles Prévost, 3 février 1815, n° 50. Voir la transcription de cet acte à l'appendice F.

¹² La formation progressive des apprentis, dans la structure artisanale, permet une subdivision du travail, chacun accomplissant les tâches correspondant à son stade de formation. Cette subdivision du travail n'implique pas une déqualification de la formation, car l'apprentissage mène à la connaissance complète du métier.

approuvé par les représentants des paroisses. Il en allait de même pour les motifs ornementaux qui pouvaient être reproduits d'après un vocabulaire formel et décoratif bien défini et maîtrisé par les sculpteurs. Dès lors, il était relativement facile pour les maîtres de créer de nouveaux décors à partir de multiples variations puisées dans leur répertoire.

Il est possible de se faire une meilleure idée du fonctionnement des boutiques de l'atelier des Écores en se référant au journal de François Baillairgé qui renferme certains détails concernant l'organisation du travail dans son atelier¹³. Ainsi, il apparaît clairement qu'il se réservait le travail des dessins et des ébauches de ses sculptures, mais que tout ce qui concernait les travaux de menuiserie, de préparation des pièces de bois ainsi que l'exécution de motifs répétitifs était confié à des employés¹⁴. La répartition du travail devait être similaire à l'atelier des Écores où les maîtres devaient se garder le dessin des plans, l'élaboration des décors, la gestion des projets et des chantiers de sculpture tout en assurant la supervision du travail et les travaux de sculpture plus délicats tels que les rondes-bosses et les bas-reliefs, par exemple. À l'instar de François Baillairgé, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont sûrement pratiqué une certaine subdivision du travail dans leurs ateliers, tout en fournissant un apprentissage complet à leurs apprentis comme en témoigne la carrière d'un Louis-Thomas Berlinguet, par exemple. Ce qui distingue nettement le fonctionnement de l'atelier des Écores par rapport à un autre atelier de sculpteur, tel celui de François Baillairgé, c'est l'importance numérique de la main-d'œuvre employée qui a permis un fort volume des commandes reçues et produites.

Par ailleurs, le transport des pièces finies vers les paroisses exigeait aussi la mise en place de toute une logistique aux maîtres de l'atelier des Écores qui résidaient sur l'Île Jésus. Dès lors, il était important pour eux d'être situés près de la rivière des Prairies, ce qui explique qu'ils aient privilégié d'avoir des propriétés

¹³ Baillairgé a tenu un journal dont les années 1784-1800 nous sont parvenues. BAnQQ, Fonds François Baillairgé, P398, Microfilm M68.

¹⁴ Pour plus de détails à cet égard, voir : David Karel, Luc Noppen et Claude Thibault, *François Baillairgé et son œuvre (1759-1830)*, Québec, Musée du Québec, 1975, p.60-61 et John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.242-243.

riveraines. Nous ne savons pas si les sculpteurs ont aménagé un débarcadère quelconque à l'extrémité d'un de leurs terrains afin de pouvoir transborder leur production directement sur le bac local. À défaut de débarcadère, il leur fallait acheminer la production à la traverse qui se situait environ à ½ mille à l'ouest de l'église de Saint-Vincent-de-Paul¹⁵. En 1815, quand Pépin a emménagé près de l'église, il s'est rapproché de la traverse d'où devait sans doute partir toute leur production, si l'on exclut les contrats occasionnels qu'ils ont pu avoir avec les autres paroisses de l'Île Jésus. Le transport se faisait donc d'abord par voie d'eau puis par voie terrestre jusqu'à destination¹⁶. Cette façon de faire correspond au fonctionnement adopté par les paroisses au XVIII^e siècle. Celles-ci expédiaient aussi, par voie d'eau et par voie terrestre, leurs meubles destinés à être argentés ou dorés chez les religieuses cloîtrées qui faisaient ces travaux dans leur monastère soit de Québec ou de Montréal¹⁷.

Plusieurs mentions dans les livres de comptes des paroisses font état des frais ou des modalités concernant le transport des pièces. Ainsi, en 1804, la fabrique de Saint-Denis-sur-Richelieu engage un certain Basile Mignau « [...] pour transporter les dits autels en bateau de Saint-Vincent-de-Paul à Saint-Denis¹⁸ ». À Saint-Marc-sur-Richelieu, les coûts sont partagés, la paroisse envoie à ses frais un bateau à l'Île Jésus tandis que les sculpteurs paient le voyage de retour¹⁹. Parfois, comme à Saint-Vincent-de-Paul en 1798, la fabrique octroie le contrat du maître-autel et de sa garniture : « [...] pourvû que le dit quevillon donne la façon d'une ou plusieurs boîtes ou caisses pour envoyer le tout à Québec dorer [...]»²⁰. La paroisse

¹⁵ Pour plus de détails, voir : Georges Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Île Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). L'émergence du village*, Laval, à compte d'auteur, vol.1, 2000, p.106.

¹⁶ L'importance de la rivière Richelieu, pour le transport de la production des potiers de Saint-Denis, a aussi été soulignée. Michel Gaumond et Paul-Louis Martin, *Les Maîtres-Potiers du Bourg Saint-Denis 1785-1888*, Québec, Ministère des affaires culturelles, coll. « Les cahiers du patrimoine n°9 », 1978, p.80-81.

¹⁷ C'est bien le processus que décrit John R. Porter dans *L'art de la dorure au Québec du XVII^e siècle à nos jours*, Québec, Éditions Garneau, 1975, p.129-130.

¹⁸ IOA, Saint-Denis-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

¹⁹ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

²⁰ PSVP, Livre de comptes I.

s'épargne à peu près 12 livres²¹ de la caisse alors qu'elle va devoir assumer des frais de transport d'environ 90 livres²² pour l'aller et le retour seulement pour le tabernacle, alors qu'il lui faut aussi compter des frais pour le tombeau. Les ententes diffèrent d'une paroisse à l'autre comme on le constate aussi à Boucherville, en 1801, quand les marguilliers « [...] S'obligent de luy [à Quévillon] fournir le monde, les Batheaux les Couvertures nécessaires pour transporter tous les d^{ts}. Ouvrages de chez led^t Sr Cuvillon à Boucherville. Excepté le maître autel que led^t Sr Cuvillon S'oblige de faire transporter à Ses frais à Montréal [...]»²³. Les coûts endossés par Quévillon dans ce cas-ci servent à transporter le meuble chez les religieuses pour qu'il soit doré. Ces deux derniers exemples soulignent l'avantage des paroisses, et des sculpteurs, dès que ceux-ci maîtrisent les principes de la marbrure, de l'argenterie et de la dorure. À partir de ce moment, il n'est plus nécessaire d'engager des frais pour expédier le mobilier chez les religieuses afin qu'elles effectuent les finitions puisque tout le travail se fait à Saint-Vincent-de-Paul. En somme, la mise en caisse, l'emballage des diverses pièces et leur expédition dans les différentes paroisses constituent les dernières étapes du travail en atelier, la suite des travaux se faisant sur les chantiers.

²¹ La paroisse de Saint-Ours paie 24 livres, en 1796, pour deux caisses servant à transporter des tabernacles d'autel latéraux. IOA, Saint-Ours, Livres de comptes II.

²² C'est ce que la paroisse de Saint-Martin de l'Île Jésus a payé, en 1791, pour le transport aller-retour d'un tabernacle de maître-autel, à l'Hôpital général de Québec. Porter, *op.cit.*, p.173.

²³ BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, 25 mai 1801, n° 1563.

3.2 Les campagnes de sculpture

Les équipes se déplacent vers les églises fort certainement dès que les températures se font plus clémentes et que les jours sont suffisamment longs pour permettre de bonnes journées de travail. Sitôt les pièces arrivées dans les paroisses, les sculpteurs installent le mobilier liturgique ou aménagent le décor intérieur dans les églises après avoir préparé les surfaces de travail. Tous les chantiers ne sont pas d'égale importance, car lorsqu'on se rend dans une église pour y installer un maître-autel ou une chaire et un banc d'œuvre, les travaux durent moins longtemps et nécessitent une moins grande équipe que s'il faut réaliser une voûte, des retables, la corniche, etc. Parfois, la fabrique a d'abord commandé un tombeau pour le maître-autel et décide après coup qu'elle veut aussi faire refaire les marches qui mènent à l'autel, comme c'est le cas à Lachenaie en 1806²⁴. Les maîtres doivent donc composer avec des imprévus afin de satisfaire leur clientèle. Ailleurs, ils doivent respecter des demandes explicites comme à Saint-Jacques-de-l'Achigan où le contrat précise que : « l'escalier de la Chaire prendra des balustres, le long du pignon de la chapelle et continuera jusqu'à la Chaire, de manière que Mr Le Curé ne passe point parmi le peuple pour y monter [...] »²⁵. Il faut donc disposer l'escalier correctement... Quelquefois, les marchés de sculpture prévoient des échéanciers qui s'étirent sur plusieurs années, comme c'est le cas à Saint-Marc-sur-Richelieu²⁶. Les sculpteurs doivent d'abord y réaliser la voûte, avec une coupole de douze pieds de diamètre à la croisée des chapelles et du chœur, ainsi que le maître-autel et son marchepied, durant l'année 1804. Puis, l'année suivante, ce sont les autels latéraux, des garnitures de chandeliers et leurs croix ainsi qu'une lampe de sanctuaire qui seront livrés et installés dans l'église. En 1806, les sculpteurs font le retable du chœur, la corniche pour toute l'église, une chaire et un banc d'œuvre, le tout peint. Finalement, en 1807, les réalisations de la boiserie du chœur, des stalles, incluant les dorsaux des trônes curial et épiscopal, de deux crédences et de la table de communion mettent un terme au contrat conclu en février 1804 même si le

²⁴ IOA, Lachenaie, Livre de comptes III.

²⁵ IOA, Saint-Jacques-de-l'Achigan, Livre de comptes et de délibérations I.

²⁶ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I. Pour une reproduction de l'intérieur de l'église, voir l'appendice G, figure G.3.

règlement des comptes ne se fait qu'en 1810. La fabrique demande alors à ce que l'ensemble soit doré, travaux pour lesquels les sculpteurs reçoivent des paiements jusqu'en 1814²⁷. Nul doute que les maîtres ont intérêt à tenir un cahier des charges complet et précis s'ils veulent répondre adéquatement aux demandes des paroisses. Pour ce faire, ils doivent organiser les équipes nécessaires afin d'assurer des chantiers efficaces satisfaisant aux besoins spécifiques de chacun dans les temps requis. Rappelons qu'au moment de la signature de cette entente avec la fabrique de Saint-Marc-sur-Richelieu, en février 1804, les sculpteurs ont accepté depuis l'automne précédent des contrats avec les paroisses de Vaudreuil, de Saint-Henri-de-Lévis, de Varennes, de Saint-Denis-sur-Richelieu et de Beloeil en plus d'accepter de travailler pour la chapelle du collège de Montréal et pour le curé Chenet qui leur a commandé un tombeau de maître-autel pour l'Hôtel-Dieu de Québec²⁸.

Afin de remplir leurs nombreuses commandes, les maîtres de l'atelier des Écores ont besoin d'avoir des équipes prêtes à se déplacer dont les membres sont aptes à effectuer les tâches requises pour mener à bien les différentes campagnes de sculpture. Quelques témoignages nous sont parvenus concernant le nombre d'hommes employés selon la nature de certains chantiers. Ainsi, à Saint-Jacques-de-l'Achigan, en 1816, lorsque la fabrique donne un contrat de peinture et de dorure de la voûte de l'église à Joseph Pépin, elle prévoit la nourriture pour quatre hommes durant un mois et demi²⁹. À Notre-Dame de Montréal, puisqu'il faut installer une voûte ornée de motifs en forme de losanges renfermant des roses sculptées, faire un baldaquin dans le sanctuaire et rythmer la nef d'une corniche et de pilastres, la fabrique exige, à la signature du contrat en 1809, la présence permanente d'au moins sept hommes sur le chantier qui doit opérer « [...] autant que les saisons permettront aux sus dits ouvriers de travailler³⁰ ». Huit ans plus tard, en 1817, les maîtres sculpteurs ont acquis de l'expérience et ils ont plus d'apprentis³¹, ce qui leur permet d'investir un lieu avec une plus grande équipe et de réaliser les travaux dans

²⁷ IBC, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

²⁸ Voir l'appendice C.

²⁹ IOA, Saint-Jacques-de-l'Achigan, Livre de comptes I.

³⁰ BAnQM, Gr. Louis Chaboillez, 19 août 1809, n° 8835.

³¹ Voir le chapitre V, section 5.4.

des délais plus courts qu'auparavant. Ainsi à Verchères, ce ne sont pas moins de quatorze personnes qui travaillent lors de la campagne de sculpture de 1817, comme nous l'apprend Louis Labadie³², l'instituteur du lieu. Celui-ci a noté dans son journal les noms de ceux qui ont travaillé à l'installation et à l'ornementation de la voûte dans l'église ainsi que d'une corniche et de douze colonnes pour les retables du sanctuaire et des chapelles latérales. Labadie nous informe donc que :

Le premier est Maître Louis Quevillon Le Second Maître Papin [*sic*] Architectes, le troisième Maître René Saint James. qui ont toujours été présents. ils me donneront aussi Les Pentionnaires des trois Boutiques dont voici leurs Noms... et Entrez Samedi au Soir 12^{ième} de juillet. André Aschim, Amable David, Jérôme Pépin et André Greig premiers Compagnons. Joseph Truteau, Joseph Vieau, Victor Chénier et Claude Fournier Seconds Compagnons. puis Charles Forgues, Joseph Vézina et Joseph Semper³³ [...] ³⁴.

Rien ne nous permet de conclure que les quatorze hommes étaient de manière permanente sur le chantier; ils y ont probablement tous travaillé, mais à des moments différents. D'ailleurs, on peut s'interroger sur l'affirmation de Labadie lorsqu'il écrit que les trois maîtres ont toujours été présents sur les lieux. Sans douter de leur participation au chantier de Verchères, il est plausible de croire que l'atelier des Écores avait plus d'une campagne de sculpture en cours cette année-là et que certains maîtres pouvaient occasionnellement être requis ailleurs. À l'été 1817, des chantiers pouvaient aussi se dérouler dans les églises de Sainte-Marie-de-Monnoir, de Saint-Philippe-de-La Prairie, de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville et de Saint-Jacques-de-l'Achigan où les sculpteurs ont signé des contrats importants les deux années précédentes³⁵. L'absence de Paul Rollin et de trois de ses apprentis, d'Amable Gauthier qui se dit sculpteur depuis 1816³⁶, de Vincent Chartrand qui se déclare sculpteur en 1817³⁷, de Jean-Romain Dumas dont

³² Voir les extraits cités dans Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.460.

³³ Il s'agit de l'apprenti Joseph Champoux dit Saint-Paire.

³⁴ *Journal de Louis Labadie*, cité dans Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.460.

³⁵ Voir l'appendice C.

³⁶ BAnQM, Gr. Nicolas-Benjamin Doucet, 17 janvier 1816, n° 3558.

³⁷ BAnQM, Gr. Augustin Chatellier fils, 12 octobre 1817.

l'apprentissage doit bientôt être complété, des frères Guibord³⁸ apprentis de Quévillon depuis un an et de Pierre Moisain³⁹ apprenti de Saint-James depuis moins d'un an sont autant d'indications en ce sens⁴⁰.

Quoi qu'il en soit, il semble que c'est plus particulièrement Joseph Pépin qui était responsable des travaux à Verchères puisque tous ses apprentis sont recensés dans la liste de Labadie : Jérôme Pépin⁴¹ est dans sa dernière année d'apprentissage, André Craig⁴² a déjà cinq ans de terminés tandis que Joseph Trudeau⁴³ et Joseph Viau⁴⁴ ont chacun deux ans de complétés. Seul Joseph Champoux dit Saint-Paire⁴⁵ est un apprenti depuis deux ans de Louis Quévillon tandis que René Beauvais dit Saint-James n'a aucun de ses apprentis nommés dans cette liste⁴⁶. Curieusement, Claude Fournier⁴⁷, un apprenti de Paul Rollin depuis seulement quelques mois, a travaillé au chantier tandis que son maître ne semble pas y avoir participé. Nous ne connaissons pas les liens entretenus par les sculpteurs André Achim et Victor Chénier avec les maîtres de l'atelier des Écores, outre leur participation à ce chantier⁴⁸. De plus, les noms de Charles Forgues et de Joseph Vézina nous sont inconnus en dehors de cette liste, il est possible qu'ils soient menuisiers. Quant à Amable David, il se dit menuisier par la suite dans des contrats où il est nommé⁴⁹.

Louis Labadie a indiqué les noms de chacun selon l'ordre hiérarchique qu'il occupait au sein de l'atelier des Écores. Après avoir inscrit les noms des maîtres en

³⁸ Le contrat d'apprentissage de Pierre Guibord date du 17 avril 1816, BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1531. Celui de son frère Charles a été signé le 2 septembre 1816, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1593.

³⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 22 octobre 1816, n° 1619.

⁴⁰ Voir le chapitre V pour les détails concernant la main-d'œuvre.

⁴¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 31 décembre 1812, n° 880.

⁴² BAnQM, Gr. René Boileau, 22 février 1812, n° 2284.

⁴³ BAnQM, Gr. René Boileau, 7 juillet 1815, n° 3290.

⁴⁴ BAnQM, Gr. René Boileau, 7 juillet 1815, n° 3289.

⁴⁵ BAnQTR, Gr. Étienne Ranvoyzé, 26 avril 1816, n° 1833.

⁴⁶ Voir l'appendice E.

⁴⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 3 février 1817, n° 1661.

⁴⁸ Ajoutons que suite à ce chantier les maîtres de l'atelier des Écores transfèrent à Achim un contrat qu'ils ont signé avec la fabrique de Pointe-Claire. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 10 octobre 1817, n° 1772.

⁴⁹ C'est ainsi qu'Amable David se décrit dans un acte dans lequel Saint-James reconnaît lui devoir du salaire en arrérages. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 6 décembre 1823, n° 2789.

accordant l'importance à Quévillon, il désigne les premiers compagnons, Achim, David, Jérôme Pépin et Craig, identifiés ainsi parce qu'ils ont plus d'expérience que leurs condisciples. De fait, il est assez compréhensible que les apprentis ayant presque terminé leur formation se retrouvent avec un statut plus élevé et des tâches plus complexes à réaliser que celui qui commence son apprentissage. Peu importe le métier que l'on pratique, il en a toujours été ainsi. L'organisation du travail prend donc en compte les besoins de la commande et l'équipe formée pour y répondre regroupe des gens présentant des capacités diverses. Par ailleurs, il n'est pas non plus étonnant qu'il y ait au moins un menuisier dans l'équipe puisque de multiples tâches sur le chantier relèvent plus de la menuiserie que de la sculpture. En effet, l'assemblage de toutes les structures appelées à recevoir les éléments sculptés dans l'église requiert d'abord les habiletés d'un menuisier. C'est bien ainsi que François Baillairgé concevait et répartissait le travail en divisant les tâches. À Notre-Dame de Québec, il accorde le contrat de la menuiserie du banc d'œuvre à Pierre Émond (1762-1808)⁵⁰, se réservant le travail des pièces sculptées et l'installation de celles-ci afin de parachever l'ouvrage⁵¹. L'ampleur et la nature des commandes traitées par l'atelier des Écores expliquent aisément l'embauche de menuisiers et la division du travail au sein des équipes. Toutefois, les maîtres se devaient d'avoir la capacité d'assumer l'ensemble des travaux, de la menuiserie à la sculpture, en passant par la peinture, la marbrure, l'argenture et la dorure afin de superviser le tout.

Les commandes réalisées en atelier acheminées dans les paroisses, les équipes formées pour répondre à chacun des chantiers, il ne reste plus qu'à se mettre à l'ouvrage. Encore une fois, le recours au journal de Louis Labadie nous éclaire, car il relate le début des travaux à Verchères alors que l'on s'apprête à y remplacer la voûte dans le sanctuaire et la nef :

⁵⁰ Pour plus de détails sur le menuisier et sculpteur, voir : Raymonde Gauthier, « Pierre Émond », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. V, 1983, p.334-335.

⁵¹ Karel, Noppen et Thibault, *op.cit.*, p.24.

Mercredi le 14^e May Sont arrivés les Ouvriers pour démolir la voute de notre Eglise et en faire une autre du dernier goût. Vendredy on a dépouillée l'Eglise de ses Autels et Statuts et tabernacles qu'on a logé chez Monsieur Mailhiot, et la Mèsse s'est dite pour la 1^{ère}. fois dans la Sacristie la Semaine. Samedi le 17 ils ont mis hâche en bois. Ainsi nous allons donc avoir en peu une Belle Voute⁵².

L'église vidée de son mobilier, les échafaudages montés, les travaux de démolition peuvent débiter et la campagne de sculpture se réaliser. Ces grands chantiers s'étalent souvent sur plusieurs semaines et l'équipe loge alors sur place. Peu importe l'ampleur du chantier, les hommes partaient souvent pour plusieurs jours. Ainsi, pour les travaux à faire dans l'église de Saint-Rose située sur l'île Jésus à proximité, il est stipulé au contrat que « La fabrique sera tenue de loger & nourrir les ouvriers durant l'ouvrage⁵³ ». Il faut dire qu'il s'agit tout de même de mettre en place une voûte à l'église, mais il n'est pas question de faire le trajet soir et matin. Outre les paiements faits par les fabriques pour l'hébergement et la nourriture des membres de l'équipe, nous avons peu de renseignements concernant ces questions. Nous pensons qu'ils logeaient chez des paroissiens ou à l'auberge du lieu. Parfois, ils sont installés au presbytère comme c'est le cas à Rivière-Ouelle où les marguilliers consentent « [...] aux ouvriers de faire leurs ordinaires dans la salle de leurs [*sic*] presbytère et La place pour y travailler⁵⁴ ». Dans ce cas-là, les hommes dorment et travaillent dans le même local diminuant ainsi les coûts pour la fabrique.

Toute une partie du travail des sculpteurs a nécessairement lieu à l'extérieur, chez le client. L'équipe doit donc prévoir tous les outils et les matériaux nécessaires à la bonne marche du chantier et chaque homme part avec ses effets personnels pour une absence plus ou moins prolongée.

⁵² *Journal de Louis Labadie*, cité dans Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.460.

⁵³ BANQM, Gr. Nicolas Manteht, 1^{er} février 1811, n° 401.

⁵⁴ BANQQ, Gr. Augustin Dionne, 4 août 1806, n° 3486.

3.3 Les temps de réalisation

La gestion d'une production exige d'être capable d'estimer le temps requis pour réaliser une commande. Il est difficile aujourd'hui de jauger avec précision la durée de travail nécessaire pour mener à terme la fabrication d'une pièce de mobilier en particulier⁵⁵ ou pour savoir combien de jours les maîtres de l'atelier des Écores doivent prévoir pour doter une église d'un décor intérieur. Souvent, les données disponibles dans les livres de comptes des paroisses manquent de détails : nous ne savons pas combien d'hommes travaillent sur tel chantier ou bien nous ne connaissons pas les dates de début ou de fin des campagnes de sculpture. Ajoutons qu'il n'est pas toujours possible de comprendre exactement quels travaux ont été réalisés à un moment donné. De plus, nous ne savons pas toujours si les pièces sont agrémentées de rondes-bosses ou de reliefs figuratifs, si elles sont livrées peintes ou dorées, ce qui change évidemment le temps de production, tout comme les coûts d'ailleurs. Les maîtres devaient pourtant évaluer les temps de réalisation des diverses demandes afin d'ajuster leurs équipes en fonction de leur carnet de commandes et vice versa. Nous avons cependant pu mettre au jour quelques données qui permettent de mieux comprendre et de mesurer les délais inhérents aux différents marchés.

Les livres de comptes de la paroisse du Sault-au-Récollet renferment des indications assez précises concernant deux ordres d'achat passés à Louis Quévillon. Ainsi, le 10 octobre 1802, la fabrique lui commande deux tabernacles d'autels latéraux⁵⁶. Lors de l'entente, les marguilliers exigent de recevoir les meubles pour Pâques 1803, mais les tabernacles sont rapidement livrés le 19 décembre suivant puisqu'ils sont alors payés et qu'il est résolu de les envoyer peindre et dorer. Étant donné que les meubles sont identiques⁵⁷, il est évident qu'ils ont été réalisés de concert. Les deux mois qui se sont écoulés entre la demande et la livraison ne

⁵⁵ Le journal de François Baillairgé apporte toutefois certaines indications à cet égard. Le temps accordé à la réalisation d'une pièce peut cependant être différent d'un atelier à l'autre. Pour quelques exemples, voir : Karel, Noppen et Thibault, *op.cit.*, p.24, 34 et 35.

⁵⁶ IBC, Église de la Visitation du Sault-au-Récollet, Livre de comptes I.

⁵⁷ Afin de créer une certaine unité visuelle, c'est généralement le cas des autels latéraux. C'est vérifiable à l'église du Sault-au-Récollet puisque les meubles sont toujours en place.

représentent pas pour autant le temps réel de production, seulement le temps mis par l'atelier des Écores pour répondre à la commande. Dans le deuxième exemple relevé dans les livres de comptes du Sault-au-Récollet, il y a un délai d'au plus six semaines qui séparent l'ordre d'achat et le paiement. En effet, le 16 novembre 1806, les marguilliers s'entendent avec Quévillon pour faire faire un tombeau marbré et doré pour le maître-autel ainsi que deux tombeaux peints et dorés pour les autels des chapelles latérales⁵⁸. Le paiement des trois meubles est inscrit pour l'année 1806 aux livres de comptes de la paroisse, ce qui laisse supposer que les tombeaux étaient installés le 31 décembre. Il est d'ailleurs probable qu'ils ont été livrés précédemment afin que l'église en soit dotée pour la célébration de Noël. Encore une fois, il était possible pour les sculpteurs de réaliser chaque partie des trois meubles en même temps afin d'augmenter l'efficacité de la production. Notons qu'en six semaines les sculpteurs ont livré des tombeaux d'autel marbrés, peints et dorés. Ce court laps de temps entre la commande et la livraison de trois meubles finis prouve la capacité de production des maîtres de Saint-Vincent-de-Paul qui pouvaient répondre rapidement à une commande selon les spécifications du client.

Le même constat peut être fait avec la commande, au début de l'année 1806, d'un autre tombeau de maître-autel réalisé pour la paroisse de Lachenaie. Louis Quévillon s'entend alors avec les marguilliers pour faire un tel meuble suivant le plan présenté lors d'une assemblée⁵⁹. La demande exigeait que le tombeau soit livré le 4 novembre, mais le paiement en date du 10 mai 1806 indique bien que le meuble est installé dans l'église. Ce dernier exemple concernant la durée de fabrication de mobilier liturgique nous informe une fois de plus sur les capacités potentielles de production des sculpteurs qui fait en sorte qu'ils respectent non seulement les délais, mais les devancent même dans certains cas. Ces quelques exemples démontrent l'efficacité de leur organisation.

⁵⁸ IBC, Église de la Visitation du Sault-au-Récollet, Livre de comptes I.

⁵⁹ Nous ne connaissons pas la date de cette assemblée, mais elle s'est tenue avant le 27 avril puisqu'à ce moment la fabrique décide de faire faire les marches menant à l'autel. IOA, Lanoraie, Livre de comptes III.

Des données concernant la durée de quelques campagnes de sculpture nous sont aussi parvenues. À Saint-Hyacinthe, en 1801, la fabrique paie : « pour 442 journées pour faire la voûte les portes de l'église et autres ouvrages⁶⁰ ». On aura compris qu'il s'agit de l'addition des journées travaillées par chacun des hommes de l'équipe. L'installation de cette première voûte réalisée par l'atelier des Écores a donc nécessité une équipe de six ou sept hommes pour un chantier d'une durée de 73 ou de 63 jours, soit entre deux mois et demi et trois mois. C'est sensiblement les mêmes temps que nous relèverons par la suite pour des travaux similaires. Par ailleurs, un reçu conservé dans les archives de la fabrique Notre-Dame de Montréal⁶¹ nous apprend que Joseph Pépin a mis 21 jours de travail pour réaliser la couronne qui surmontait le baldaquin dressé dans le chœur de l'église⁶². Nous ne savons pas combien d'hommes ont travaillé sur ce projet, mais nous pouvons déduire que la couronne n'a pas encore reçu sa finition, car seul le coût du bois apparaît sur le reçu. Quant à René Beauvais dit Saint-James, lorsqu'il signe son premier marché le 16 mai 1813 avec la fabrique de Sainte-Thérèse-de-Blainville⁶³, il s'engage à faire une tribune et tous les bancs pouvant asseoir trois personnes que ladite tribune pourra contenir. Les marguilliers lui laissent la possibilité de commencer les travaux quand il veut, mais le tout doit être terminé et peint pour le 1^{er} juillet suivant. Preuve que le délai a été respecté, la fabrique lui octroie un important contrat pour refaire l'ensemble du décor intérieur de l'église le 4 juillet⁶⁴. Saint-James ne sera pas toujours aussi respectueux des délais comme on le constate avec le contrat de Saint-Marie-de-Monnoir dans lequel il s'est engagé à livrer la voûte pour l'automne 1815⁶⁵. Étant donné que ce n'est pas le cas, il la sous-

⁶⁰ IOA, Saint-Hyacinthe, Livre de comptes I.

⁶¹ Archives de la fabrique Notre-Dame de Montréal, boîte 14, chemise 11.

⁶² Cette couronne monumentale est connue par une photographie prise par Edgar Gariépy à la chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours en 1886 où le baldaquin a été installé suite à la démolition de la première église Notre-Dame de Montréal. Voir, Émile Vaillancourt, *Une maîtrise d'art en Canada*, Montréal, G. Ducharme, 1920, page de garde voisinant la page titre.

⁶³ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 630.

⁶⁴ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 651.

⁶⁵ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 21 janvier 1815, n° 835.

traite au menuisier Joseph Chartrand qui s'engage à la faire et à la peindre durant l'été 1816⁶⁶.

Le 28 juillet 1816, Joseph Pépin s'engage auprès de la fabrique Saint-Jacques-de-l'Achigan pour réaliser le décor intérieur de leur église⁶⁷. Le marché inclut la construction d'une voûte comprenant des éléments sculptés appliqués sur celle-ci, selon un plan présenté à l'assemblée. Le marché stipule que la voûte doit être commencée quatre jours plus tard, soit le 1^{er} août « [...] et continuée jusqu'à ce quelle soit finie⁶⁸ ». Trois mois après, la voûte est entièrement terminée puisqu'une nouvelle entente est conclue pour la peindre et la dorer⁶⁹. Encore une fois, nous ne savons pas combien d'hommes participaient au chantier, mais nous savons qu'ils sont quatre par la suite pour peindre et dorer la voûte, le tout étant prévu prendre un mois et demi. Il aura donc fallu à peu près quatre mois et demi pour construire cette voûte, y intégrer des éléments sculptés, la peindre et dorer les sculptures selon les directives de la fabrique. C'est essentiellement à peu près le même temps qu'il a été nécessaire pour faire la voûte de l'église de Verchères, selon le journal de Louis Labadie dont nous avons fait état au point précédent. Labadie indique que les travaux ont débuté le 14 mai et que le 15 septembre suivant tout était peint et doré⁷⁰. Dans le cas de Verchères, nous savons que durant la même campagne de sculpture une corniche et douze colonnes ont aussi été posées aux retables du chœur et des chapelles latérales.

Ces données, bien que fragmentaires, permettent de dégager, jusqu'à un certain point, les temps de réalisation d'une partie de la production de l'atelier des Écores. Il en ressort que les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul avaient une capacité de production qui reposait sur une solide organisation des nombreuses étapes de la fabrication et une gestion de la main-d'œuvre efficace qui leur permettait généralement de respecter leurs nombreuses échéances.

⁶⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 15 janvier 1816, n° 1484.

⁶⁷ BAnQM, Gr. Thomas Bédard, n° 342.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ IOA, Saint-Jacques-de-l'Achigan, Livre de comptes I.

⁷⁰ Pour une transcription du texte de Louis Labadie voir : Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.460.

Il est difficile, sinon impossible de comparer le temps consacré aux réalisations des maîtres de l'atelier des Écores avec des campagnes de sculpture tenues par des sculpteurs contemporains. Nous savons que les Baillairgé ont travaillé durant neuf ans, de 1816 à 1825, à mettre en place le décor intérieur de l'église de Saint-Joachim-de-Montmorency⁷¹. Si les ensembles établis par les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul répondent aux mêmes besoins et aux mêmes exigences liés au culte que le décor réalisé par les Baillairgé à Saint-Joachim, les ressemblances s'arrêtent toutefois là. En effet, le décor intérieur de Saint-Joachim avec son ensemble de statues de grandeur nature et ses bas-reliefs historiés relève d'une conception complètement différente de ce qui caractérise généralement les intérieurs des églises ornées par les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul. Les comparaisons sont valables pourvu qu'elles réfèrent à des composantes semblables : production similaire pour ne pas dire identique, quantité de main-d'œuvre employée, contexte de production, etc. Tenter de faire un exercice de comparaison entre les temps de réalisation de la production issue de l'atelier des Écores avec l'atelier des Baillairgé nous conduirait presque inévitablement à des jugements d'ordre esthétique, ce qui n'est pas notre propos ici. D'ailleurs, c'est bien la défense dont s'est servi François Baillairgé dans une lettre, datée de juin 1816, qu'il adressait au curé de Baie-Saint-Paul qui se plaignait, vraisemblablement, des délais encourus pour obtenir sa commande :

[...] ce qui nous empêche d'aller plus vite dans nos ouvrages, c'est que nous fessons notre sculpture riche, savante et naturelle autant que possible, et qu'il faut absolument que nous la finissions nous mêmes. [...] Si les autres entrepreneurs d'ornements d'église vont plus vite que nous, c'est qu'ils font tout si simple et si plat qu'ils y peuvent employer plus de mains⁷².

C'est de bonne guerre, dans un écrit à caractère privé, que Baillairgé excuse ainsi son retard vis-à-vis d'un client qu'il doit satisfaire. Il ménage ainsi sa réputation tout en assurant que cette attente sera récompensée par des ouvrages de meilleure qualité. D'ailleurs, si François Baillairgé avait eu une si mauvaise opinion des

⁷¹ À partir de 1818, les Baillairgé travaillent aussi à doter l'église de Baie-Saint-Paul d'un décor intérieur. Karel, Noppen et Thibault, *op.cit.*, p.80.

⁷² Cité dans *Ibid.*, p.62.

maîtres de l'atelier des Écores, il est évident que son fils Thomas n'aurait pas engagé Louis-Thomas Berlinguet, un apprenti de Joseph Pépin, à la fin des années 1810. Berlinguet, qui est devenu contremaître de l'atelier de Thomas Baillairgé, est demeuré à l'emploi de ce dernier jusqu'à l'ouverture de son propre atelier, en 1831⁷³.

⁷³ *Le Canadien*, 9 novembre 1831, p.3.

3.4 Les prix pratiqués par l'atelier des Écores⁷⁴

De prime abord, mentionnons qu'il est difficile de mesurer avec précision les fluctuations des prix pratiqués par les maîtres de l'atelier des Écores, dans un contexte où le moindre changement apporté à un meuble ou à un élément de décor peut faire varier les coûts. Néanmoins, il est certain qu'à partir de 1806, année où les maîtres appliquent les finitions à leurs pièces, leurs tarifs changent, mais c'est parce qu'ils livrent du mobilier ou des éléments de décor marbrés, peints, argentés ou dorés. Cette nouvelle offre leur procure assurément plus de travail et leur garantit une hausse substantielle de revenus. L'exemple des tombeaux d'autels latéraux livrés à la paroisse de Saint-Denis-sur-Richelieu⁷⁵ en 1804 est assez révélateur à cet égard. Les sculpteurs reçoivent alors 600 livres pour la réalisation des deux tombeaux et Louis-Augustin Wolff 480 livres pour la marbrure et la dorure des meubles. Deux ans plus tard, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul demandent alors 700 livres par tombeau d'autel latéral, à la fabrique du Sault-au-Récollet⁷⁶ pour des meubles livrés peints et dorés. Il en avait donc coûté 1 080 livres à la paroisse de Saint-Denis pour ses tombeaux tandis que c'est 1 400 livres que la fabrique du Sault-au-Récollet débourse pour des meubles similaires. La différence est assez appréciable et le profit évident pour les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul. Dès lors, on a compris qu'il est assez facile pour eux de jongler avec les chiffres et que le fait d'offrir un produit fini est un net avantage pour les sculpteurs. Quant aux fabriques, elles font désormais affaires avec un seul intervenant qui leur livre un meuble fini prêt à l'usage. Soulignons que les maîtres de l'atelier des Écores sont les premiers à présenter des projets *clés en main* aux fabriques, ce qui fait leur force et leur procure un attrait certain auprès de la clientèle.

Les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul savent se montrer stratégiques et réduisent leur prix lorsque c'est nécessaire. Ainsi, en 1799, alors qu'ils tentent de percer le marché montréalais et d'établir leur réputation, ils se retrouvent à

⁷⁴ Les montants des différents marchés et des commandes de l'atelier des Écores sont indiqués dans les tableaux de l'appendice C.

⁷⁵ IOA, Saint-Denis-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

⁷⁶ IOA, Sault-au-Récollet, Livre de comptes I.

soumissionner pour un contrat avec la fabrique de Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies⁷⁷. Dès lors, ils acceptent de replacer le baldaquin du sanctuaire, de refaire le plancher du chœur, de faire un maître-autel, un tabernacle pour un autel latéral, dix chandeliers et deux croix d'autel pour la modique somme de 1 300 livres. En fait, ils demandent la moitié du montant que leur concurrent exigeait pour faire le même travail⁷⁸. En réduisant ainsi leurs prix, ils s'assurent d'obtenir le contrat et d'avoir à leur actif une première réalisation démontrant leur capacité à travailler sur un décor intérieur, ce qu'ils n'avaient pas encore fait. La tactique donne des résultats puisqu'à partir de ce moment, ils vont commencer à décrocher des marchés dont le coût élevé va inciter les fabriques à légaliser les conventions.

Ainsi, en 1800, à l'église de Saint-Jean-Baptiste de Nicolet⁷⁹, et l'année suivante, à celle de Sainte-Famille de Boucherville⁸⁰, l'atelier des Écores décroche ses deux premiers contrats suffisamment importants pour que les ententes soient notariées. Fait intéressant, ces marchés renferment le détail des prix de chaque pièce commandée par les fabriques. Notons qu'il s'agit de mobilier et d'éléments de décor non finis. À Nicolet, Quévillon demande 800 livres pour la chaire et 600 livres pour le banc d'œuvre (livré avec deux chandeliers et une croix) tandis que c'est 700 livres que Boucherville paie pour une chaire et 800 livres pour un seul banc d'œuvre. Les deux fabriques s'entendent pour donner 1 200 livres chacune pour un retable et Nicolet s'engage à payer 2 400 livres pour un maître-autel pourvu de six chandeliers et d'une croix d'autel ainsi que 250 livres pour un chandelier pascal. Quant à Boucherville, les marguilliers acceptent de payer 1 500 livres pour trois tombeaux d'autel. On constate que les prix varient sensiblement d'une paroisse à l'autre. Peut-être cela dépend-il de différences dans l'ornementation du mobilier? Il peut aussi s'agir simplement du résultat de négociations entre le sculpteur et les marguilliers de chacune des paroisses, car on constate parfois des écarts étonnants. Ainsi, à

⁷⁷ IOA, Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I.

⁷⁸ François Filiau avait demandé le double à la paroisse comme nous l'avons vu au chapitre II, section 2.2.2.

⁷⁹ BAnQTR, Gr. Joseph Badeaux, 12 octobre 1800.

⁸⁰ BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, n° 1563.

Rigaud⁸¹, en 1805, la fabrique paie 3 500 livres pour un maître-autel peint et doré avec douze chandeliers et deux croix d'autel, dont une garniture sera argentée, l'autre seulement peinte. En 1809, à Saint-Joseph-de-Soulanges⁸², aussi pour un maître-autel marbré et doré, mais sans chandeliers et croix, c'est 3 000 livres qui est chargé. Toujours à Saint-Joseph-de-Soulanges, deux autels latéraux peints, marbrés et dorés coûtent 2 400 livres à la fabrique alors qu'en 1807, à Saint-Cuthbert⁸³, c'est seulement 1 800 livres qui semblent avoir été payés. Dans ce dernier cas, la mention provient des livres de comptes et il est possible que cette somme ne représente qu'un acompte après la livraison des autels. À ce moment, les sculpteurs travaillent dans la paroisse et le reste peut avoir été intégré par la suite à un autre paiement.

Trois montants différents nous sont parvenus concernant le prix de construction des voûtes et ces données mettent en relief toute la difficulté qu'il y a à tenter de comparer des prix d'un marché à l'autre. En effet, dans certains cas, le commanditaire fournit les matériaux ou une partie de ceux-ci tandis qu'ailleurs les sculpteurs en assument les coûts. Ainsi, en avril 1809, le contrat de Saint-Joseph-de-Soulanges⁸⁴ stipule que la paroisse paie 4 000 livres pour faire faire la voûte et la peindre, les sculpteurs pouvant récupérer le bois de l'ancienne pour faire la nouvelle. Les coûts en matériaux déboursés par les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul se résument donc à fournir les clous, la peinture et une certaine quantité de planches pour remplacer celles qui ne peuvent pas être réutilisées de l'ancienne. Par contre, la récupération du bois exigeait plus de temps, car il est plus long de démonter que de démolir. Au mois d'août de la même année, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul s'entendent pour construire la voûte de l'église Notre-Dame de Montréal⁸⁵ pour 2 900 livres, la fabrique fournissant tous les matériaux. À cela, il faut ajouter 12 livres payées pour l'application de chaque baril de peinture et trente sols par livret d'or posé. Il est assez difficile de déterminer si un bon prix a été consenti à la fabrique de

⁸¹ IOA, Rigaud, Livre de comptes I.

⁸² BAnQM, Gr. Antoine-Alexis Dubois, 30 avril 1809, n° 654.

⁸³ IOA, Saint-Cuthbert, Livre de comptes I.

⁸⁴ BAnQM, Gr. Antoine-Alexis Dubois, 30 avril 1809, n° 654.

⁸⁵ BAnQM, Gr. Louis Chaboillez, 19 août 1809, n° 8835.

Notre-Dame pour avoir le contrat de l'église la plus importante de Montréal ou si, au bout du compte, les coûts sont similaires pour les deux paroisses. En 1816, sept ans plus tard, René Beauvais dit Saint-James verse 5 000 livres en sous-traitance au menuisier Jean Chartrand pour faire la voûte de Sainte-Marie-de-Monnoir et lui donner trois couches de peinture⁸⁶. Chartrand fournit le bois et tous les matériaux nécessaires. Dans ce dernier cas, on peut penser que Saint-James a tenté de monnayer au plus bas prix, mais il a tout de même payé plus cher que ce que les sculpteurs ont exigé des paroisses quelques années plus tôt. La différence de coût s'explique probablement du fait que Chartrand assume l'achat des matériaux.

À partir des années 1810, nous ne retrouvons pas de manière claire des montants pour un item en particulier, si l'on exclut cet exemple de la voûte de Sainte-Marie-de-Monnoir dont nous venons de faire état. En fait, les sculpteurs signent de plus en plus de contrats importants qui font plus souvent l'objet d'actes notariés où une somme globale est prévue pour l'ensemble des travaux. Dès lors, il devient difficile de départager les coûts, car chaque paroisse a des besoins précis et les commandes diffèrent les unes des autres. Ces marchés représentent des sommes importantes et Louis Quévillon signe en 1809 son premier contrat de plus de 10 000 livres avec la fabrique de Saint-Joseph-de-Soulanges⁸⁷ qui s'engage à payer 12 500 livres pour les travaux commandés. En février 1811, c'est pour 11 200 livres que la paroisse de Sainte-Rose⁸⁸ hypothèque ses biens afin de garantir ses paiements. L'habileté de Quévillon à décrocher des ententes formelles pour lesquelles les parties s'engagent devant notaire sera dépassée par celle de René Beauvais dit Saint-James qui accumule les contrats lucratifs. À Sainte-Thérèse-de-Blainville⁸⁹, en 1813, c'est pour une somme de 24 000 livres qu'il s'entend tandis qu'en janvier 1815, la fabrique de Sainte-Marie-de-Monnoir⁹⁰ signe pour 35 000 livres. Dans ce dernier cas, il s'agit de réaliser tout le mobilier liturgique, moins le maître-autel, et l'ensemble du décor intérieur comprenant la voûte, les retables du

⁸⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 15 janvier 1816, n° 1484.

⁸⁷ BAnQM, Gr. Antoine-Alexis Dubois, 30 avril 1809, n° 654.

⁸⁸ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 1^{er} février 1811, n° 401.

⁸⁹ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 4 juillet 1813, n° 651.

⁹⁰ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 21 janvier 1815, n° 835.

chœur et des chapelles latérales, la corniche de l'église, une tribune, le tout peint et doré. Il demeure qu'avec ses 51 000 livres, c'est l'entreprise de Saint-Mathias⁹¹ qui constitue le contrat le plus élevé signé par des maîtres de l'atelier des Écores, en l'occurrence Saint-James et Paul Rollin. Néanmoins, ces marchés passés devant notaire ne doivent cependant pas faire oublier que, même en l'absence d'acte légal, les paroisses pouvaient investir d'importantes sommes dans l'ornementation de leur église. Ainsi, entre 1808 et 1831, la fabrique de Saint-Roch-de-l'Achigan a versé pas moins de 32 961 livres à Joseph Pépin pour réaliser le mobilier liturgique et le décor intérieur de l'église sans jamais conclure d'entente devant un notaire⁹². La fabrique de Saint-Laurent a déboursé quant à elle 32 290 livres à Quévillon entre 1812 et 1817 pour différents travaux d'ornementation et de dorure, sans signer de marché⁹³. En fait, si l'acte notarié garantissait au sculpteur un contrat en bonne et due forme sur lequel il pouvait compter, l'absence de celui-ci ne le privait pas pour autant d'entreprises lucratives.

⁹¹ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 26 février 1821, n° 2074.

⁹² IOA, Saint-Roch-de-l'Achigan, Livres de comptes I et II.

⁹³ Gérard Lavallée, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, p.151-154.

3.5 La production de l'atelier des Écores

Dans un premier temps, nous examinerons le volume et la nature des travaux produits par les maîtres de l'atelier des Écores. L'analyse est basée sur la division chronologique établie au chapitre II afin de faire ressortir les variations dans le temps. Celle-ci nous amène à constater que si la réalisation de pièces de mobilier et d'accessoires liturgiques occupe une large place dans la production des sculpteurs, la mise en place de décors intérieurs complets, incluant la finition de ceux-ci, les distingue. Suite à cela, nous énumérons brièvement ce qu'il nous reste de leurs œuvres.

La question de la gestion complexe de cette production fait l'objet du point 3.6. Nous verrons d'abord comment les sculpteurs, au fil du temps, en sont venus à maîtriser l'ensemble des étapes de leur production, ce qui leur permet de livrer des intérieurs d'église *clés en main*. Les maîtres de l'atelier des Écores contrôlaient aussi tout le processus de la gestion de leur production du travail à la boutique jusqu'à la mise en place dans les églises. Ces caractéristiques décrivent bien, selon les critères de Patrick Verley, le caractère d'une entreprise préindustrielle.

3.5.1 Le volume et la nature de la production de l'atelier des Écores

Deux principales sources d'archives – les actes notariés et les archives paroissiales – permettent de rendre compte de l'ampleur de la production de l'atelier des Écores. Ainsi, il a été mis au jour 33 marchés⁹⁴ passés devant notaire par 26 paroisses différentes, certaines de celles-ci ayant contracté plus d'une fois. Malgré la distance les séparant d'avec les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul, seules trois des douze paroisses situées dans la région de Québec avec qui ils ont fait affaire ont tenu à légaliser leurs ententes avec eux. Les neuf autres fabriques semblent s'être entendues verbalement avec les sculpteurs, à l'instar des représentants de 25 paroisses de la région de Montréal. Il en a été de même pour les deux communautés religieuses à avoir fait affaire avec eux et pour le curé Chenet qui les connaissait

⁹⁴ Voir l'appendice C.

bien et leur a commandé directement les tombeaux d'autel qu'il a offert aux religieuses de l'Hôtel-Dieu de Québec. C'est l'ensemble des données recueillies à partir de cette documentation qui constitue le matériel sur lequel nous nous appuyons pour établir la production de l'atelier des Écores.

Tenter de déterminer avec exactitude la production de l'atelier des Écores relève des problèmes insolubles. En effet, les sources d'archives qui font état de la production des sculpteurs se révèlent à l'usage imparfaites ou incomplètes. Si les contrats notariés, qui détaillent les engagements pris entre une paroisse et un sculpteur, semblent de prime abord constituer des documents fiables, il demeure que rien ne prouve le respect des dites ententes. De fait, aucun marché n'est accompagné d'une quittance faisant état que le contrat a été respecté ou d'ajouts précisant que certaines modalités du marché initial ont été changées. Nous ne pouvons donc pas affirmer, hors de tout doute, que chacun des éléments commandés dans un marché a été produit par les sculpteurs et livré à la paroisse. Nous pouvons le présumer, mais sans plus. Par exemple, la paroisse de Saint-Mathias, lorsqu'elle fait affaire en 1821 avec René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin, commande, entre autres, un tabernacle pour le maître-autel⁹⁵. Nous savons très bien cependant que celui-ci n'a jamais été réalisé⁹⁶; le tabernacle qui est dans la paroisse date de 1809⁹⁷. Dans ce cas-ci, nous savons que la commande de départ a été changée comme d'autres ont pu être modifiées à la suite d'une entente verbale, sans qu'il soit possible de le vérifier. De plus, un marché ou une partie de celui-ci a pu être transféré à un autre sculpteur, ce qui se produit à quelques reprises à partir de 1816⁹⁸. Par ailleurs, les archives paroissiales contiennent une foule

⁹⁵ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 26 février 1821, n° 2074.

⁹⁶ BAnQM, Gr. François-Médard Périmoult, 15 octobre 1825. La campagne de sculpture de Saint-Mathias a été mouvementée et la fabrique en est venue à être procédurière. Cela explique l'existence de contrats qui apportent une certaine compréhension des démêlés entre les sculpteurs et leur client. Pour plus de détails, voir : Joanne Chagnon, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias de Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQAM, 1993, p.24-66.

⁹⁷ Archives de la paroisse Saint-Mathias, Livre de comptes 1773-1883.

⁹⁸ Le cas de la paroisse de La Présentation est particulièrement éloquent à cet égard. Saint-James y signe un marché en mars 1822. Un an plus tard, il sous-traite la façon des autels et des accessoires liturgiques à François Dugal. Finalement, en 1824, il cède tout le marché à Dugal. BAnQM, Gr. Jean-François Têtu, 4 mars 1822, n° 384; Gr. Jean-Baptiste Constantin, 24 mars 1823, n° 2707 et 14 avril 1824, n° 2845. Le décor intérieur de l'église de La Présentation est considéré comme étant l'œuvre de

d'informations valables, mais d'autres sont trop souvent floues ou incomplètes. En effet, les livres de comptes renferment de nombreuses entrées qui signalent des paiements faits à un sculpteur sans que le détail des travaux soit noté. Ces informations ont, certes, l'avantage de nous apprendre qu'un tel a travaillé pour la paroisse ou le paiement peut nous indiquer l'ampleur des réalisations, mais sans plus. Parfois, les livres des délibérations des marguilliers recèlent des ententes prises entre une paroisse et les sculpteurs, ce qui représente une source appréciable en l'absence de contrats notariés. Ces conventions sont toutefois à rapprocher des actes notariés qu'elles remplacent et il était encore plus simple d'y apporter des changements, sans que ceux-ci soient par la suite consignés.

Ces précisions apportées ne discréditent cependant pas la valeur réelle de nos sources. Certes, il n'est pas possible d'évaluer correctement la production des maîtres sculpteurs de l'atelier des Écores, c'est-à-dire de compter exactement le nombre de pièces de mobilier produites ou de retables conçus et installés. Est-ce si important? Nous ne le croyons pas, car le cumul des données disponibles dresse un portrait particulièrement éloquent du dynamisme de l'atelier des Écores, de la ventilation des travaux dans le temps ou de la nature de ceux-ci, même si une partie des données est imparfaite. Dans le cadre de notre étude, c'est l'idée d'ensemble qui est primordiale et non pas le détail de chacun des 61 chantiers de sculpture où les maîtres de l'atelier des Écores ont travaillé⁹⁹.

Afin d'établir les données d'ensemble de la production de l'atelier des Écores, précisons que nous avons choisi de comptabiliser les éléments des marchés de sculpture tels quels, même en sachant qu'un contrat a été transféré à un autre sculpteur ou que certaines parties d'un contrat ont été abandonnées¹⁰⁰. Nous avons

François Dugal. Pour plus de détails voir : Joanne Chagnon, « Œuvres d'art de l'église de La Présentation-de-la-Sainte-Vierge », dans *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, p.269-270.

⁹⁹ Des études monographiques pourraient être effectuées pour déterminer avec plus de précision ce qui s'est passé dans une paroisse en particulier.

¹⁰⁰ Afin d'être cohérente, sinon il aurait fallu faire une étude exhaustive de l'historique des travaux dans les 61 paroisses où le groupe a travaillé et non pas prendre en compte seulement les cas que nous connaissions. Ce travail représentait une entreprise trop lourde qui ne nous aurait pas nécessairement garanti des données sûres hors de tout doute.

donc pris le parti d'accorder la primauté à la capacité des maîtres de décrocher des contrats et de considérer ceux-ci au moment des ententes intervenues entre les parties. C'est un choix. Les données ont donc été compilées en présumant que les commandes passées avaient été réalisées, qu'elles soient indiquées dans les marchés notariés ou dans les livres des délibérations des paroisses. Après tout, les sculpteurs s'étaient engagés à faire ces travaux. Quand une paroisse fait appel à un notaire pour consigner un marché, c'est parce qu'il s'agit d'un contrat important comprenant bien souvent l'établissement d'un décor sculpté et la réalisation de plusieurs pièces de mobilier. Les marguilliers n'engagent pas la dépense d'un notaire s'ils veulent commander quelques meubles ou faire exécuter des travaux mineurs. En fait, nous constatons que la majorité des fabriques se sont entendues avec les maîtres sculpteurs, même pour des travaux importants, sans prendre la peine d'enregistrer un marché devant un notaire. C'est pourquoi le recours aux livres de comptes est incontournable, car on y retrouve une grande quantité d'informations qu'il n'est pas possible de découvrir autrement. Ces renseignements ont donc été pris en compte et ajoutés à ceux tirés des marchés de sculpture afin d'établir les tableaux 3.1, 3.2 et 3.3 qui synthétisent les données sur la production de l'atelier des Écores signalées au chapitre précédent. Afin d'apporter une plus grande compréhension de celle-ci, la production a été divisée en trois volets : le mobilier et les accessoires liturgiques, les éléments des décors intérieurs et les travaux de menuiserie. Les données sont présentées selon la division chronologique établie dans la reconstitution historique du chapitre II.

Tableau 3.1 : Commandes ou réalisations connues de l'atelier des Écores
1792-1830 : mobilier et accessoires liturgiques

Catégories	1792-1799	1800-1808	1809-1817	1818-1823	1824-1830	Total
Maître-autel	2	10	2	2		16
- Tabernacle	2	1	3			6
- Tombeau	3	10	4			17
Autel latéral	3	14	12	4	3	36
- Tabernacle		6				6
- Tombeau		11	2			13
Chaire	4	9	7	4	1	25
Banc d'œuvre	1	9	9	4	1	24
Trônes		4	8	4	2	18
Crédence		6	6	2		14
Lutrin			2			2
Fonts baptismaux		2	3			5
Confessionnal		1		1		2
Ronde-bosse			12	2	1	15
Bas-relief		1	8	2	2	13
Ornements sculptés	1	3	6	5		15
Chandelier pascal	1	4	3	2		10
Chandelier d'autel	24	160	50	64	20	318
Chandelier d'acolyte		4				4
Croix d'autel	7	27	10	12	1	57
Croix de procession		1				1
Lampe de sanctuaire		3			3	6
Total	48	286	147	108	34	623

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores

Tableau 3.2 : Commandes ou réalisations connues de l'atelier des Écores
1792-1830 : décor intérieur des églises

Catégories	1792-1799	1800-1808	1809-1817	1818-1823	1824-1830	Total
Décor complet			2		1	3
Voûte		9	10	7		26
Retable chœur	2	13	7	4		26
- Baldaquin		1	3			4
- Couronnement		1		1		2
- Guirlande			2			2
Retable chapelle	2	10	10	8	2	32
Corniche	1	11	14	7	1	34
Tribune		4	4	10		18
Boiserie de sanctuaire		6	4	3		13
Stalles		2	4	3		9
Table de communion		4		3	1	8
Cadre			5	6	24	35
Peinture/dorure		15	22	15	1	53
Total	5	76	87	67	30	265

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores

Tableau 3.3 : Commandes ou réalisations connues de l'atelier des Écores
1792-1830 : travaux de menuiserie

Catégories	1792-1799	1800-1808	1809-1817	1818-1823	1824-1830	Total
Charpenterie				4		4
Toiture	1			3		4
Clocher	1			5		6
Menuiserie de l'église				2		2
Châssis	18			6		24
Porte		4	5	7		16
Portail				1		1
Bancs			4	5		9

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores

Les tableaux 3.1, 3.2 et 3.3 présentent une vue d'ensemble du volume et de la nature des travaux effectués par les maîtres sculpteurs selon les diverses catégories de leur production. En premier lieu, c'est la quantité d'œuvres et de décors produits par l'atelier des Écores qui retient l'attention. Une lecture plus attentive des données indiquées dans les tableaux 3.1 et 3.2 laisse toutefois entrevoir que les chiffres avancés sont forts probablement en deçà de la réalité. En effet, il y a tout lieu de croire que plusieurs commandes n'ont pas été mises au jour si l'on prend en compte que les sculpteurs ont travaillé dans 61 paroisses et qu'ils n'ont livré que dix chandeliers pascaux, par exemple. Pourtant, cet accessoire liturgique fait partie du rituel et il est permis de penser que les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul en ont produit en plus grande quantité. Il en va de même pour les chandeliers d'autel si l'on considère le nombre de tabernacles de maîtres-autels, d'autels de chapelles latérales et de bancs d'œuvre (ceux-ci étaient ornés de deux chandeliers et d'une croix) livrés par les sculpteurs. En fait, il doit manquer une centaine de chandeliers dans le dénombrement, car généralement la commande d'un maître-autel était accompagnée d'une garniture de six chandeliers et d'une croix d'autel afin d'avoir un ensemble visuellement cohérent. Ce ne sont que deux exemples pour signaler, une fois de plus, que les chiffres avancés doivent être considérés sous toute réserve.

De plus, les tableaux permettent de mesurer rapidement les variations dans le temps, d'après les divisions de la reconstitution historique, de la quantité de commandes reçues et des travaux réalisés par l'atelier des Écores. Ainsi, on constate que les années 1800-1817 constituent la période la plus active des sculpteurs. De fait, les $\frac{2}{3}$ de leur production ont été réalisés durant ces années. On remarque aussi comment les limites temporelles extrêmes (1792-1799 et 1824-1830) représentent peu de commandes ou de réalisations en comparaison. La mise en place de l'expertise et le temps nécessaire à Louis Quévillon et à Joseph Pépin de se faire une clientèle expliquent assurément les chiffres de la première période. Par contre, le déficit de travaux enregistrés pour les années 1824-1830 étonne. Assurément, le décès de Louis Quévillon en 1823 est un des facteurs du

ralentissement de l'activité de l'atelier des Écores. Depuis 1792, en raison de son âge et de son expérience, il a probablement toujours exercé un certain ascendant, sur Pépin d'abord et sur tout le groupe ensuite, qui devait apporter de la cohésion à l'équipe. Son décès brise cette unité certes, mais il dévoile surtout et confirme la cassure qui a eu lieu en 1817 lors de la fin de l'association entre les maîtres sculpteurs¹⁰¹. À la suite du désistement de Quévillon et de Saint-James, une nouvelle dynamique s'est installée au sein du groupe qui se décompose tranquillement. Joseph Pépin semble avoir ralenti ses activités, car il fonctionne avec une équipe réduite et il concentre ses efforts sur les chantiers dont il a négocié les termes. Après le décès de Louis Quévillon en 1823, plus rien ne l'empêche de prendre ses distances vis-à-vis de Saint-James, dont la déroute financière s'accroît de 1825 à 1830. En fait, Pépin est alors à la tête d'un atelier indépendant et la signature d'un important contrat avec la paroisse de Saint-Esprit¹⁰² en 1825 semble lui assurer suffisamment de travail. À partir de 1826, Saint-James n'a plus qu'un seul apprenti et il paraît occupé à réaliser le décor de Saint-Benoît durant ces années-là¹⁰³. Quant à Paul Rollin, il se consacre au chantier de Saint-Mathias où il travaille, apparemment, avec ses apprentis sans plus¹⁰⁴. Il va finalement abandonner la sculpture pour devenir marchand à Sainte-Thérèse-de-Blainville. En somme, la période 1824-1830 marque la fin des grandes équipes et l'engagement de plusieurs compagnons et de menuisiers n'est plus que chose du passé. Louis Quévillon est décédé, Paul Rollin change de métier tandis que Joseph Pépin et René Beauvais dit Saint-James ont des carrières indépendantes et sont désormais à la tête d'ateliers de sculpteurs qui s'apparentent à ceux de leurs contemporains.

¹⁰¹ C'est le notaire Jean-Baptiste Constantin qui a fait lecture de l'acte de désistement de Quévillon et de Saint-James à Pépin et à Rollin. Pour Pépin cet acte de désistement a sûrement représenté une cassure importante dans la relation qu'il entretenait avec Quévillon depuis 25 ans. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 25 janvier 1817, n° 1656.

¹⁰² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Charland, 29 janvier 1825.

¹⁰³ BAnQM, Gr. J.-B.-Léon-Léandre Prévost, n° 1826.

¹⁰⁴ Rollin partage probablement son temps depuis quelques années entre son métier de sculpteur et sa future carrière à temps plein de marchand à Sainte-Thérèse-de-Blainville. L'épouse de Rollin est la fille unique d'Angélique Lacroix (dont le mari est absent de la province) qui est marchande à Saint-Vincent-de-Paul. Lors de l'inventaire après décès de Louis Quévillon, Rollin présente une facture à la succession de celui-ci en tant que marchand, ce qui laisse croire qu'il doit seconder sa belle-mère. BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2651.

Par-delà les problèmes inhérents à l'atelier des Écores, soulignons que la dépression qui sévit en Grande-Bretagne durant les années 1815-1820 a des répercussions au Bas-Canada¹⁰⁵. Il s'ensuit une période de perturbations qui gagnent tous les secteurs de l'économie et qui vont culminer en 1825 par une crise financière qui va toucher particulièrement la Grande-Bretagne et les États-Unis¹⁰⁶. On peut se demander si cette situation, qui a des incidences sur les prix agricoles, n'a pas contribué à la baisse des revenus des paroisses, ce qui aurait eu pour effet de restreindre les commandes des fabriques aux sculpteurs. De plus, il faut aussi convenir que les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont travaillé dans 49 des 74 paroisses qui existent en 1830 dans la grande région de Montréal¹⁰⁷. La plupart de ces églises sont alors dotées de décors fraîchement implantés, ce qui diminue évidemment la clientèle potentielle. Ajoutons que les maîtres de l'atelier des Écores rivalisent de plus en plus avec une nouvelle génération de sculpteurs qu'ils ont formés et qui réussissent aussi à décrocher des contrats¹⁰⁸.

Par ailleurs, il ressort des données des tableaux 3.1, 3.2 et 3.3 que les maîtres sculpteurs ont principalement été occupés à faire du mobilier et des accessoires liturgiques ainsi qu'à réaliser et à installer des décors intérieurs. Il est difficile de déterminer s'ils ont fait une plus grande quantité de mobilier et d'accessoires liturgiques, que d'éléments formant les décors intérieurs des églises. En fait, ces différents travaux ne se comparent pas vraiment tant sur le plan des temps de fabrication que des besoins en main-d'œuvre. Le chiffre de 318 chandeliers d'autel est peut-être impressionnant, mais c'est beaucoup moins long et complexe de façonner un chandelier qu'un maître-autel, un retable ou une voûte. On

¹⁰⁵ À cet égard, voir entre autres : Fernand Ouellet, *Histoire économique et sociale du Québec, 1760-1850*, Montréal, Fides, p.317-318; Gilles Paquet et Jean-Pierre Wallot, *Un Québec moderne 1760-1840. Essai d'histoire économique et sociale*, Montréal, HMH, Cahiers du Québec coll. Histoire, 2007, p.57-58.

¹⁰⁶ Pour les répercussions sur le Bas-Canada, voir, Robert Sweeny, *Internal Dynamics and the International Cycle : Questions of the Transition in Montreal 1821-1828*, Thèse de doctorat (histoire), McGill University, 1985, p.209-255.

¹⁰⁷ En 1830, les registres de 172 paroisses sont ouverts au Bas-Canada, dont 74 dans la grande région de Montréal. Nous avons délimité cette dernière, d'est en ouest, de Sorel à Beauharnois sur la Rive-Sud et de Saint-Cuthbert à Les Cèdres sur la Rive-Nord. Les données sont tirées de : Richard Chabot, *Le curé de campagne et la contestation locale au Québec de 1791 aux troubles de 1837-38*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », 1975, p.35-39.

¹⁰⁸ Voir chapitre V.

constate aussi que les travaux relevant exclusivement de la menuiserie ne tiennent qu'une place subsidiaire dans l'ensemble des commandes acceptées par les sculpteurs. Notons, toutefois, la prépondérance de cette activité durant la période 1818-1823 dont les données représentent les contrats de charpenterie et de menuiserie alors effectués individuellement par Joseph Pépin et René Beauvais dit Saint-James¹⁰⁹. L'acceptation de ces commandes révèle la capacité de ces maîtres à investir carrément du côté de l'architecture des édifices; les plans pour un clocher à deux lanternes conçus par Saint-James pour l'église de Saint-Martin en constituent le plus bel exemple¹¹⁰. Le fait que, peu de temps après, la fabrique de Saint-Michel de Lachine demande à Saint-James de répéter ce plan pour doter leur église d'un clocher, à une seule lanterne cependant, dénote du succès de la proposition avancée par le sculpteur-architecte¹¹¹. Cette incursion plus directe dans le champ de la construction n'est que de courte durée, sans que l'on sache pourquoi les sculpteurs se sont subitement substitués à ceux dont c'était le métier d'ériger des charpentes, de dresser des clochers, etc. D'ailleurs, autant Pépin que Saint-James sous-traitent la majorité de ces travaux pour lesquels ils s'étaient engagés. Il est possible que les deux maîtres aient alors voulu s'ouvrir un nouveau marché qui, finalement, ne les a pas satisfaits. Peut-être se sont-ils contentés d'accepter des contrats sur lesquels ils pouvaient faire un bénéfice, en sous-traitant à moindre coût avec divers intervenants? Les deux hypothèses sont plausibles, mais si l'on exclut ces activités ponctuelles qui relèvent plus de la dynamique des chantiers de construction, on peut conclure que les maîtres de l'atelier des Écores ont concentré leurs activités en œuvrant comme sculpteurs ornementalistes.

La comparaison entre les catégories d'œuvres et de pièces produites par l'atelier des Écores, et énumérées dans ces tableaux, avec les données recensées par Mario Béland¹¹² dans sa liste des principaux travaux réalisés par François et

¹⁰⁹ Pour le détail de ces contrats, voir le chapitre II, section 2.5.1.

¹¹⁰ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 31 janvier 1823, n° 2596 et Saint-Martin, Livre des délibérations.

¹¹¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 21 août 1823, n° 2752.

¹¹² La chronologie des travaux des Baillairgé père et fils telle qu'établie par Mario Béland s'échelonne de 1782 à 1833 et tient compte des premiers travaux que François réalise en compagnie de son père Jean Baillairgé. Mario Béland, *Les Baillairgé à Deschambault*, Québec, Musée du Québec, 1999, p.8.

Thomas Baillairgé à la même période, permet d'établir les différences dans la pratique de ces ateliers. La question n'est pas de comparer ici la quantité d'œuvres produites, mais bien de signaler ce qui distingue leurs productions. Ainsi, il appert que la réalisation de rondes-bosses et de reliefs figuratifs sculptés occupe, proportionnellement, une place de choix dans l'ensemble des travaux des Baillairgé¹¹³. Les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul sont en net déficit à cet égard par rapport à leurs collègues de Québec, car ils ont placé au cœur de leur pratique la mise en place de décors intérieurs complets, incluant la finition de ceux-ci. Ils sont les premiers à le faire, car si les Baillairgé ont aussi livré quelques intérieurs d'églises, il faut néanmoins attendre 1816 avant qu'ils n'entreprennent celui de Saint-Joachim-de-Montmorency qui demeure le plus bel exemple de leur travail à cet égard¹¹⁴. À la différence de l'atelier des Écores, les Baillairgé ont toutefois conçu pour Saint-Joachim une architecture intérieure où tous les éléments se conjuguent afin de former une unité d'ensemble¹¹⁵. Cette recherche de cohésion s'appuie sur une application rigoureuse des principes de l'architecture classique où l'idée de proportion entre les divers éléments est prépondérante. Les maîtres de l'atelier des Écores ont plutôt travaillé par addition d'éléments foisonnants afin de créer un décor esthétiquement agréable à l'œil, sans qu'une recherche absolue de cohérence architecturale soit à la base de leur pratique. Il s'agit, en fait, de deux démarches différentes. En somme, la sculpture et l'application de préceptes architecturaux ont été au cœur des activités des Baillairgé tandis que les maîtres de l'atelier des Écores ont innové en étant des entrepreneurs d'églises, une appellation qui aura cours des décennies plus tard¹¹⁶.

¹¹³ Plus de 80 œuvres recensées. *Ibid.*

¹¹⁴ Pour plus de détails sur l'intérieur de l'église de Saint-Joachim, voir : John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.268-270.

¹¹⁵ Les Baillairgé ont bénéficié de l'appui et des conseils du théoricien de l'architecture l'abbé Jérôme Demers, alors professeur d'architecture au Séminaire de Québec. De plus, François Baillairgé a eu l'occasion de recevoir une formation académique à Paris, privilège qu'aucun des maîtres de l'atelier des Écores n'a eu. Pour plus de détails sur l'abbé Demers et Saint-Joachim ainsi que sur l'importance de la conception de cet intérieur d'église voir : *Ibid.*, p.365-366, et Luc Noppen, *Les églises du Québec (1600-1850)*, Québec et Montréal, Éditeur officiel du Québec/Fides, 1977, p.60-63.

¹¹⁶ Les ateliers de sculpture de Saint-Romuald, actifs dans la seconde moitié du XIX^e et une partie du XX^e siècle, répondent bien à cette appellation. Ces ateliers indépendants les uns des autres

3.5.2 Ce qu'il reste de la production de l'atelier des Écores

S'il est difficile de déterminer avec exactitude ce qui est sorti des ateliers des sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul, par contre il est plus aisé de mesurer le peu d'œuvres qu'il reste aujourd'hui pour témoigner de leur activité. Rappelons qu'ils ont travaillé dans 49 paroisses de la région de Montréal, une dans celle de Trois-Rivières et onze dans celle de Québec. À Trois-Rivières, il ne reste rien tandis que dans la région de Québec trois tombeaux d'autel demeurent pour attester de leur passage. Celui du maître-autel de l'église de Cap-Santé est toujours en place ainsi que celui offert par le curé Chenet pour le maître-autel de l'Hôtel-Dieu de Québec. Quant au tombeau du maître-autel de Saint-Henri-de-Lévis, la fabrique l'a vendu en 1883¹¹⁷ à la paroisse Saint-Elzéar en Beauce où nous pouvons le voir aujourd'hui.

Dans la grande région de Montréal, les paroisses de Saint-Mathias-de-Rouville et de Saint-Marc-sur-Richelieu peuvent être considérées comme étant les meilleurs exemples de l'art développé par les maîtres de l'atelier des Écores. À Saint-Mathias, les retables et les autels latéraux ont néanmoins été changés à la fin du XIX^e siècle tandis qu'à Saint-Marc la voûte, la tribune et les fonts baptismaux n'ont pas été réalisés par les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul. Outre ces exemples, les paroisses de Verchères, d'Oka et de Vaudreuil conservent à peu près intactes les formes mises de l'avant par les sculpteurs. Il convient toutefois de souligner que l'atelier des Écores a seulement livré un bas-relief figuratif à Oka, *L'Agonie au jardin des Oliviers*, conçu pour le calvaire du lieu et maintenant conservé dans l'église paroissiale. À Vaudreuil, qui est reconnu comme un des meilleurs exemples du travail de Philippe Liébert, les sculpteurs de l'atelier des Écores n'ont réalisé que les stalles du chœur et la corniche de l'église. Quelques œuvres peuvent aussi être vues dans les églises des paroisses Saint-Antoine de Longueuil, Notre-Dame de Montréal, Pointe-Fortune¹¹⁸, Repentigny, Saint-Cuthbert, Saint-Denis-sur-Richelieu,

empruntaient le mode de fonctionnement de la manufacture et pratiquaient la division des tâches. Pour plus de détails, voir : Léopold Désy, *Lauréat Vallière et l'École de sculpture de Saint-Romuald 1852-1973*, Québec, Les Éditions La Liberté, 1983, 274p.

¹¹⁷ IBC, Saint-Elzéar, Livre des délibérations 1846-1965.

¹¹⁸ On y retrouve l'ancien maître-autel de l'église de Rigaud. Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.369.

Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville, Saint-Joseph de Chambly, Sainte-Clotilde-de-Châteauguay¹¹⁹, Sainte-Famille de Boucherville, Sainte-Geneviève à Berthierville¹²⁰ ainsi qu'à l'église du Sault-au-Récollet.

Des œuvres sont aussi conservées dans quelques musées. Ainsi, il est possible de voir au Musée des beaux-arts du Canada le tombeau du maître-autel de l'église de Longueuil alors que les crédences qui l'accompagnaient sont au Royal Ontario Museum. L'ancien tombeau de l'église de Saint-Joseph-de-Soulanges se trouve au Musée national des beaux-arts du Québec qui a aussi dans sa collection une *Vierge à l'Enfant* et une *Immaculée-Conception* attribuées à René Beauvais dit Saint-James. Le Musée des beaux-arts de Montréal détient le bas-relief représentant *La Mort de saint François Xavier* qui était dans l'église de Sainte-Rose et la *Vierge Marie*, une ronde-bosse de grandeur nature, qui était dans une niche au-dessus du maître-autel dans l'ancienne église Notre-Dame de Montréal. De plus, on retrouve deux statuettes attribuées à Joseph Pépin au Musée de Joliette. Les collections publiques conservent aussi divers fragments et des accessoires liturgiques ainsi qu'une certaine quantité de pièces identifiées à un membre ou l'autre du groupe qui demanderaient à être réévalués. Cette courte énumération de décors et d'œuvres conservées représente bien peu d'éléments en regard de toute la production réalisée par l'atelier des Écores sur une période de 38 ans.

¹¹⁹ Le maître-autel de l'église Sainte-Clotilde-de-Châteauguay proviendrait de l'église de Saint-Constant, une hypothèse qui demande à être vérifiée. De toute évidence, ce meuble, dont le tombeau est une réplique de celui de Repentigny, est une œuvre antérieure à l'érection de la paroisse de Sainte-Clotilde qui a eu lieu vers 1883. Dans la perspective où le lieu d'origine du meuble ne serait pas Saint-Constant, nous demeurons convaincue qu'il s'agit d'une œuvre réalisée par l'atelier des Écores issue d'une autre paroisse limitrophe.

¹²⁰ Le tombeau du maître-autel est toujours en place ainsi qu'un tombeau d'autel latéral qui provient de l'église de Saint-Jacques-de-l'Achigan.

3.6 Gérer une production

L'énumération des éléments composant la production de l'atelier des Écores et les chiffres avancés ne rendent cependant pas compte de la complexité de la gestion nécessaire pour répondre aux exigences du carnet de commandes bien rempli des sculpteurs. Afin de réaliser leur production, ceux-ci devaient d'abord s'assurer d'avoir les matériaux nécessaires. Pour le bois, ils s'approvisionnaient probablement aux moulins à scie de l'Île Jésus¹²¹, du moins pour la fabrication faite en atelier. Quant aux clous et aux diverses pièces de métal requises¹²², la forge locale pouvait satisfaire à la demande ou un quincaillier de Montréal d'où provenaient assurément les autres fournitures, dont la peinture et les livrets d'or¹²³. La gestion de ces achats était capitale pour les sculpteurs qui avaient intérêt à négocier des prix avantageux avec des fournisseurs fiables qui leur offraient de bonnes conditions de paiements. L'inventaire après décès de Quévillon¹²⁴ ainsi que les reconnaissances de dettes¹²⁵ de Saint-James rendent compte de ce que certains de leurs fournisseurs leur faisaient crédit, ce qui leur procurait une marge de manœuvre. Par ailleurs, il est possible que Louis Quévillon et Joseph Pépin gardaient en stock certains matériaux, du moins dès que les commandes des fabriques se sont mises à entrer régulièrement afin d'avoir à leur portée une certaine quantité de fournitures nécessaires à leur production.

Avec les marchés et les commandes en main, Quévillon et Pépin pouvaient alors se partager les travaux. Il est clair que les ateliers des deux maîtres avaient la

¹²¹ Notre documentation ne fait pas état des essences de bois utilisées par les sculpteurs ou sur les conditions nécessaires à leur utilisation (temps de séchage ou autre). Pour certains détails, voir : Porter et Bélisle, *op.cit.*, p. 23-27.

¹²² Pensons ne serait-ce qu'aux charnières des portes des réserves eucharistiques des tabernacles.

¹²³ L'inventaire après décès de Louis Quévillon énumère deux comptes dus par le défunt à « [...] la Société Blackwood & Laroque de Montréal pour diverses fournitures, montant à huit cents quarante livres quatre Sols » et un autre à un « [...] peintre à Montréal pour diverses fournitures, la Somme de Deux Cents Soixante trois livres huit sols ». BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 30 avril 1823, n° 2651. La Société Blackwood & Laroque vendait entre autres des livrets d'or. IOA, Longueuil, Livre de comptes II.

¹²⁴ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 30 avril 1823, n° 2651.

¹²⁵ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 12 juillet 1824, n° 2888 et Gr. François-Hyacinthe Séguin, 2 avril 1825.

capacité d'exécuter la totalité des demandes provenant des paroisses¹²⁶ et qu'ils veillaient à ce que la majorité d'entre elles soit effectuée sur place. Comme nous l'avons vu au point 3.1, dès que les pièces étaient achevées il fallait les emballer et les acheminer chez le client. Toute une logistique devait donc se mettre en place afin de livrer exactement ce que chacun avait commandé. Quand un marché avait été passé devant notaire, les sculpteurs pouvaient le consulter, mais cela devait assurément être complété par des notes afin de conserver la mémoire des particularités attachées à chaque entente. Nous n'avons aucune source pour le prouver, mais nous croyons qu'en l'absence de contrat il s'avérait impératif de tenir un cahier des charges renfermant le détail de chacune des commandes où la nature du travail était indiquée, le modèle retenu, la finition, les spécifications techniques tel que les dimensions, les caractéristiques distinctives selon les demandes et les échéances. En fait, un suivi des commandes, des marchés passés devant notaire ou non, était requis à toutes les étapes de la production et le travail réparti en atelier selon les compétences des apprentis et des compagnons. À cela s'ajoutait une administration rigoureuse des comptes alliant le coût des matériaux et de la main-d'œuvre. Nous verrons au chapitre suivant la nécessité qu'avaient aussi les maîtres de tenir un registre des paiements effectués par chacune des paroisses, car ceux-ci pouvaient s'échelonner sur plusieurs années même si les travaux étaient terminés depuis longtemps.

L'analyse plus fine des tableaux 3.1 et 3.2 permet de comprendre que Quévillon et Pépin ont mis peu à peu en place leur structure organisationnelle, ce qui leur a donné la possibilité d'accroître leur rendement, mais aussi d'augmenter les services offerts à leur clientèle. Ainsi, certains éléments démontrent que la nature des commandes traitées par les maîtres a changé au fil des années. On constate d'abord que c'est entre 1800 et 1808 que les sculpteurs ont produit le plus grand nombre de pièces de mobilier et d'accessoires liturgiques, soit 126 œuvres si l'on exclut du calcul les chandeliers d'autel dont la grande quantité cause une distorsion.

¹²⁶ Notre assertion repose sur l'acte d'association signé par les quatre maîtres en 1815 où il est clairement énoncé que chacun avait les connaissances nécessaires pour effectuer toutes les tâches requises par leur métier. Pour une discussion sur l'acte d'association, voir le chapitre VII, section 7.1. Pour une transcription de l'acte d'association, voir l'appendice F.

De 1809 à 1817, la demande tombe à 97 œuvres et à 44 pour la période 1818-1823, toujours en excluant les chandeliers. Par contre, à partir de 1809, un changement s'opère et les sculpteurs sont de plus en plus souvent appelés à élaborer des décors intérieurs complets, ou des éléments de décors, en plus d'effectuer un très grand nombre de travaux de finition. En fait, le chiffre de 87 éléments de décor réalisés de 1809 à 1817 est en deçà de la réalité, si l'on considère qu'il y a deux décors complets¹²⁷ inclus dans le total. Si nous avions le détail de ces campagnes de sculpture bien des éléments auraient pu être ajoutés au tableau 3.2, ce qui aurait augmenté de manière significative les données de cette période. Ces décors devaient assurément comprendre des voûtes, des retables pour les sanctuaires et les chapelles latérales, des corniches et fort probablement une table de communion, la boiserie du sanctuaire, des stalles et peut-être même des tribunes. Si nous ajoutons une douzaine d'éléments de décors, le total de la production passe donc de 87 à une centaine de réalisations pour ces années, soit 33 % plus élevées que pour la division précédente. Il appert donc que de 1800 à 1808, la majorité des demandes est constituée de mobilier et d'accessoires liturgiques. Par contre, c'est plutôt l'établissement de décors intérieurs qui occupe le carnet de commandes des sculpteurs durant les années 1809-1817, alors qu'ils continuent à fabriquer du mobilier.

En fait, les années 1800-1808 sont celles de la consolidation de l'organisation de l'atelier des Écores. Peu à peu, les sculpteurs développent leurs compétences en concevant et en réalisant l'ensemble des éléments composant le décor intérieur d'une église. À partir de 1806, ils maîtrisent la finition de leurs œuvres : peinture, marbrure, argenture et dorure n'ont plus de secrets pour eux et la clientèle en bénéficie, car elle reçoit tous les services du même fournisseur. Dès lors, plus rien n'empêche Louis Quévillon et Joseph Pépin d'entreprendre de grands chantiers, même plusieurs simultanément, puisqu'ils contrôlent alors toutes les facettes de leur métier. De plus, parallèlement à ces acquisitions de savoir-faire, les deux maîtres ont commencé à former une main-d'œuvre selon leurs exigences et

¹²⁷ Nous savons que les sculpteurs ont pris en charge l'ensemble des travaux d'ornementation dans les paroisses de Longueuil et de Saint-Philippe-de-La Prairie, mais nous n'avons pas les détails de ceux-ci.

leurs besoins. En 1807, c'est au moins une dizaine de personnes qui travaillent avec eux¹²⁸, une main-d'œuvre qui ne diminuera pas les années suivantes. C'est donc une équipe rodée qui accumule les contrats durant les années 1809-1817, comme on le constate en examinant le tableau 3.2. En effet, si l'on transfère les éléments de décor en terme d'ensembles, on observe que les sculpteurs ont alors réalisé au moins sept décors complets d'église. En plus, ils ont reçu des commandes pour cinq voûtes, deux retables de sanctuaire, trois baldaquins, quatre tribunes, autant de stalles et de boiserie de sanctuaire, des cadres et des travaux de peinture et de dorure pour quinze églises supplémentaires, et ce, sans compter les 96 pièces de mobilier et d'accessoires liturgiques qu'ils ont livré. Rappelons que ces travaux s'étalent sur une période de huit ans dans 24 paroisses différentes! Ces données prouvent que les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul avaient la capacité d'exécuter plusieurs campagnes de sculpture de front et de mener à terme leurs projets.

Une grande partie des travaux liés à l'implantation des décors intérieurs étaient faits directement sur place, dans l'église. Les maîtres devaient s'assurer d'avoir les matériaux requis pour chaque chantier et prévoir les équipes nécessaires. Si nous repensons à la période 1809-1817, dont nous avons fait état précédemment, examinons l'année 1813, qui n'est pas particulièrement chargée, afin de tenter d'en reconstituer le calendrier des campagnes de sculpture. Notons que cette année-là, il y a au moins quinze personnes actives, incluant Quévillon et Pépin, à l'atelier des Écores¹²⁹. Rappelons qu'avant d'entreprendre les campagnes de sculpture, tout un travail préparatoire à celles-ci a dû être réalisé en atelier avant de pouvoir entreprendre les travaux sur les chantiers. Nous pouvons penser, par exemple, que les principales composantes du retable de Chambly et que les sept anges dorés prévus pour l'église de Saint-Laurent ont été sculptés durant l'hiver. Toujours est-il que l'année 1813 correspond à celle où René Beauvais dit Saint-James obtient ses premiers contrats. Au mois d'avril, il a acheté une maison au village de Saint-Vincent-de-Paul¹³⁰. À partir de ce moment, il cherche à acquérir son indépendance

¹²⁸ Pour la composition de la main-d'œuvre, voir le chapitre V, section 5.4.

¹²⁹ Pour plus de détails, voir le chapitre V, section 5.4.

¹³⁰ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 6 avril 1813, n° 1069.

de Quévillon et de Pépin. Il signe donc un contrat le 16 mai avec la paroisse de Sainte-Thérèse-de-Blainville pour faire une tribune, le tout peint et doré devant être livré pour le 1^{er} juillet suivant¹³¹. Ce qui est le cas puisque le 4 juillet la paroisse lui octroie un contrat plus conséquent s'élevant à 24 000 livres¹³². Nous savons donc que Saint-James est occupé à Blainville à partir de la mi-mai et pendant tout l'été. On peut penser qu'il y travaille au moins avec Jean-Romain Dumas et Vincent Chartrand¹³³. En septembre, Saint-James s'entend avec la paroisse de Saint-Constant pour faire une voûte et une corniche ainsi qu'un tombeau de maître-autel et des réparations à du mobilier déjà existant dans l'église¹³⁴. Bref, il est clair que Saint-James s'occupe des chantiers de Blainville et de Saint-Constant durant la belle saison de l'année 1813. Quant à Louis Quévillon, il est probablement occupé à Longueuil où il entreprend l'instauration de tout le décor intérieur dans l'église dont la construction vient d'être terminée¹³⁵. Paul Rollin, avec qui il a déclaré être associé dans une entreprise antérieure¹³⁶, fait vraisemblablement équipe avec lui, d'autant plus qu'il est natif du lieu. Rollin n'a pas encore d'apprentis, mais Quévillon en a deux à ce moment et ils l'accompagnent sûrement. Joseph Pépin, pour sa part, semble cumuler les déplacements, car il travaille dans de nombreuses paroisses avec ses cinq apprentis et François Pépin, un ancien apprenti devenu compagnon¹³⁷. En 1813, il installe un retable à Chambly qu'il s'est engagé à livrer ce printemps-là¹³⁸. À Saint-Roch-de-l'Achigan, nous ne savons pas ce qu'il fait comme travaux, mais le livre de comptes de la fabrique indique qu'ils ont payé 546 livres de pension pour les ouvriers¹³⁹, une paroisse prise en charge par Pépin depuis 1808. Il est aussi possible qu'il soit allé à Saint-Cuthbert¹⁴⁰ puisque des sommes sont alors versées pour la voûte, de la dorure et des ornements. De plus, le marché n'est pas

¹³¹ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 630.

¹³² BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 651.

¹³³ Pour plus de détails sur les liens entre Dumas, Chartrand et Saint-James, voir le chapitre V, section 5.2.

¹³⁴ BAnQM, Gr. Roger-François Dandurand, 12 septembre 1813, n° 930.

¹³⁵ IOA, Longueuil, Livre de comptes II.

¹³⁶ BAnQM, Gr. Thomas Barron, 19 septembre 1812, n° 2101.

¹³⁷ Pour plus de détails, voir le chapitre V, section 5.4.

¹³⁸ IOA, Chambly, Livre de comptes I.

¹³⁹ IOA, Saint-Roch-de-l'Achigan, Livre de comptes I.

¹⁴⁰ IOA, Saint-Cuthbert, Livre de comptes I.

encore achevé à Saint-Joseph-de-Soulanges¹⁴¹ de qui il reçoit alors un paiement. Il est évident, par ailleurs, qu'il a pu aussi aller donner un coup de main à la campagne de sculpture de Longueuil avec sa grande équipe. Ajoutons qu'un des maîtres est allé installer les sept anges dorés qui devaient prendre place dans la voûte de Saint-Laurent, un engagement pris par Quévillon en novembre 1812¹⁴². Pour mener à bien tous ces travaux, les maîtres se devaient d'être organisés pour planifier les matériaux, les déplacements et la main-d'œuvre. N'oublions pas que ces activités se sont probablement toutes déroulées durant la belle saison, dès que la température s'est faite plus clémente et que l'ensoleillement permettait de longues journées de travail.

Nous avons vu comment, à compter de 1806, les sculpteurs de l'atelier des Écores maîtrisent la finition de leurs œuvres. À partir de ce moment, ils assument toutes les étapes de leur production, du dessin des plans à la pose de la dorure. Il s'agit d'un facteur primordial qui se trouve au cœur de la définition d'une entreprise préindustrielle, telle qu'énoncée par Patrick Verley. Un autre critère essentiel repose sur la capacité de contrôler tout le processus de la gestion de la production. Nous pensons avoir démontré que les maîtres de l'atelier des Écores avaient le potentiel nécessaire pour diriger la fabrication de leur production, son installation ainsi que l'établissement de décors intérieurs dans les églises. De l'achat des matériaux à l'administration des coûts de ceux-ci et de la main-d'œuvre, en passant par la tenue d'un cahier des charges détaillé et ce, de la production à la boutique jusqu'à celle de la mise en place des décors intérieurs dans les églises, les maîtres se devaient d'avoir une gestion serrée et efficace afin de remplir leurs nombreuses commandes. Conséquemment, nous pensons que les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul, du moins à l'égard de la gestion de leur production, peuvent être considérés comme des entrepreneurs.

¹⁴¹ IOA, Saint-Joseph-de-Soulanges, Livre de comptes II.

¹⁴² Pour une transcription des livres de comptes et des délibérations de Saint-Laurent, voir : Gérard Lavallée, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, p.153.

Dès lors, on peut se demander s'il existe d'autres groupes d'artisans, dans la société bas-canadienne, avec lesquels nous pouvons comparer l'atelier des Écores. Une des particularités des sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul, c'est de travailler autant dans leur boutique que dans les églises paroissiales, chez le client. À notre connaissance aucun autre groupe d'artisans ne possède cette caractéristique. En général, les artisans travaillent dans leur boutique tandis que ceux qui exercent les métiers de la construction effectuent la totalité de leurs ouvrages chez le client. Tant dans les métiers de la construction de bâtiments que dans la construction navale, les artisans ont des fonctions bien précises et travaillent dans une structure différente sous la supervision d'un contremaître de chantier. C'est aussi le cas des artisans affectés aux forges de Saint-Maurice qui se trouvent dans une situation similaire¹⁴³. Dans le secteur de l'habitation, les maçons élèvent d'abord les fondations, parfois les murs de l'édifice, les charpentiers et les menuisiers prennent ensuite la relève. Dans les cas où la toiture est recouverte de tôle, on fait alors appel à un ferblantier. Il existe donc une spécialisation des tâches où plusieurs corps de métiers se succèdent pour réaliser un projet sous la gouverne d'un entrepreneur qui surveille toutes les étapes de l'exécution. Il en va de même dans la construction navale où l'entrepreneur du navire embauche des charpentiers, des menuisiers, des forgerons, des gréeurs et quantité de journaliers tout en donnant des contrats extérieurs à des fabricants de voiles, etc.¹⁴⁴. Certes, la plupart de ces métiers sont issus de l'artisanat et la formation se fait encore par voie d'apprentissage. La différence avec les sculpteurs de l'atelier des Écores, c'est qu'en règle générale ces artisans ne prennent pas en charge la responsabilité de la totalité de la production, de l'ébauche à la finition, en participant à toutes les étapes de celle-ci.

C'est donc avec les artisans qui tiennent boutique et assument l'entièreté de leur production que les maîtres de l'atelier des Écores se comparent le mieux. En effet, tant les cordonniers, les selliers, les potiers, les tonneliers et les artisans des

¹⁴³ Pour plus de détails, voir : Roch Samson, *Les forges du Saint-Maurice. Les débuts de l'industrie sidérurgique au Canada 1730-1883*, Ottawa, Les Presses de l'Université Laval et le ministère du Patrimoine canadien, 1998, p.187-198.

¹⁴⁴ Pour plus de détails, voir : Eileen Reid Marcil, *On chantait « Charley-Man » – La construction des grands voiliers à Québec de 1763 à 1893*, Sainte-Foy, Les Éditions Gid, 2000, p.205-211.

autres corps de métiers contrôlent généralement toutes les étapes de la fabrication de leur production. Eux aussi sont aux prises avec les problèmes d'achat de matériaux et de gestion de leur production afin de fabriquer des objets de qualité conformant aux demandes et aux attentes de la clientèle. Par contre, la gestion du travail en atelier doublé de celle sur les chantiers accroît les contraintes d'ordre logistique et administratif des sculpteurs, ce à quoi les autres corps de métiers ne sont pas confrontés. De plus, les maîtres de l'atelier des Écores devaient tenir un cahier des charges détaillé, car ils faisaient simultanément affaire avec plusieurs clients ayant chacun des commandes différentes et précises. En fait, c'est l'ampleur et la complexité de la gestion mise en place par les maîtres de l'atelier des Écores qui les distinguent des artisans des autres corps de métiers qui travaillent à plus petite échelle.

* * *

Louis Quévillon et Joseph Pépin ont mis en place une gestion complexe qui leur a permis de répondre à un volume imposant de commandes. De l'achat des matériaux, à la production en atelier et jusqu'à l'établissement de décors intérieurs dans les églises, ils devaient contrôler l'ensemble des étapes de la production. Sans partager un lieu de travail en commun, chaque maître assurait une partie des commandes dans sa boutique dont il était responsable. L'attribution du travail selon les compétences de chacun – sans toutefois pratiquer la division des tâches – et la reprise¹⁴⁵ de modèles connus sont à la base de l'efficacité de l'organisation de l'atelier des Écores. Les exemples relevés démontrent qu'ils observaient leurs échéances et satisfaisaient aux attentes de leur clientèle. En fait, leur structure de travail en atelier s'apparente à celle développée par d'autres sculpteurs. À la différence des artisans appartenant à d'autres corps de métiers, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul partagent cependant leur temps de travail entre la boutique et le chantier, chez le client.

¹⁴⁵ Sur la question des modèles et des séries nous renvoyons le lecteur à notre analyse du tombeau du maître-autel de l'église de Saint-Mathias d'après une théorie de Jean Baudrillard, voir Joanne Chagnon, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias de Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQAM, 1993, p.68-94.

Toute la logistique entourant le travail à la boutique et sur les chantiers de sculpture obligeait les maîtres de l'atelier des Écores à tenir un cahier des charges afin de respecter les commandes reçues des fabriques et d'acheminer les bonnes pièces aux bons endroits. À partir du moment où les sculpteurs eurent maîtrisé les connaissances leur permettant d'assumer l'ensemble des ouvrages menant à la réalisation des décors d'église, plus rien ne les arrête. En fait, ils sont les premiers à investir un lieu et à prendre en charge la totalité des travaux menant à l'installation d'un décor intérieur d'église complet, du planchéage des structures à la finition, les sculpteurs livrent un ensemble *clés en main*. À cette capacité s'ajoute celle de mener plusieurs campagnes de sculpture de front, ce qui démontre leur aptitude à gérer non seulement une importante production, mais aussi des équipes de travail. En somme, ils sont des entrepreneurs d'église, une appellation utilisée à la fin du XIX^e siècle pour décrire ceux qui ont alors une pratique similaire.

Nous n'avons pas pu établir de comparaison entre l'atelier des Écores et un autre groupe d'artisans en présence au Bas-Canada à la même période. Si des rapprochements peuvent être faits avec l'atelier du sculpteur François Baillairgé quant au fonctionnement de l'atelier et du partage des tâches, il n'est cependant pas possible d'aller plus loin dans cette démarche. En fait, aucune étude n'a recensé la présence d'une association intervenue entre quatre maîtres qui ont formé autant d'apprentis dans leur carrière comme nous le verrons au chapitre V. Il est évident que le fait d'avoir rassemblé en un même lieu durant quelques décennies une main-d'œuvre somme toute importante a permis aux maîtres de produire et de livrer un grand nombre de commandes.

Il appert que les maîtres de l'atelier des Écores ont mis sur pied une entreprise artisanale d'une envergure certaine. En effet, la complexité de leur cahier des charges, la planification de leurs nombreux déplacements dans des paroisses éloignées les unes des autres, leur capacité à mener plusieurs chantiers de front, tout cela en veillant aux tâches administratives, font que la conjugaison de ces divers éléments prouve l'aptitude des maîtres de l'atelier des Écores à gérer leur production. En fait, cette capacité de gestionnaire ressort à chacune des étapes de

la réalisation de celle-ci, ce qui répond aux critères de Patrick Verley pour définir la présence d'une entreprise.

CHAPITRE IV

LA CLIENTÈLE DE L'ATELIER DES ÉCORES

L'Église catholique a été le principal commanditaire des arts en Nouvelle-France et au Bas-Canada. Il est donc naturel que la clientèle de l'atelier des Écores provienne directement des autorités paroissiales. Leur production se trouve donc étroitement liée à l'établissement d'églises, à la reconstruction de celles-ci ou au rafraîchissement de décors anciens que l'on change au gré des besoins ou des modes. En 1800, il y a 62 paroisses établies dans la grande région de Montréal, un chiffre qui passe à 74 en 1830¹. La population du Bas-Canada qui est de 165 000 habitants en 1790 aura presque doublé en 1815² et le nombre de villages « [...] passe d'une cinquantaine de noyaux à plus de 300 [...] »³ de 1815 à 1854. Au début du XIX^e siècle, la colonie connaît une croissance économique forte et les revenus des paroisses augmentent de manière appréciable⁴. Ce contexte dynamique a probablement favorisé l'atelier des Écores. L'augmentation de la population et du nombre de paroisses, ainsi que la prospérité, sont autant d'éléments propices pouvant inciter les fabriques à investir dans le décor de leur église. Après tout, l'église c'est le lieu identitaire de la communauté, là où elle se rassemble et sociabilise. Art public en soi, les décors intérieurs des églises représentaient alors le

¹ Richard Chabot, *Le curé de campagne et la contestation locale au Québec de 1791 aux troubles de 1837-38*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », 1975, p.35-39.

² Gilles Paquet et Jean-Pierre Wallot, *Un Québec moderne 1760-1840. Essai d'histoire économique et sociale*, Montréal, HMH, Cahiers du Québec coll. Histoire, 2007, p.280.

³ Serge Courville, *Entre ville et campagne. L'essor du village dans les seigneuries du Bas-Canada*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1990, p.26.

⁴ *Ibid.*, p. 281-284 et 399-401.

seul lieu ouvert à tous où les gens avaient accès aux formes d'art véhiculées dans la colonie, d'où leur importance.

Au premier point de ce chapitre, nous examinerons comment l'atelier des Écores s'est bâti une clientèle et comment les curés Zéphirin Chenet et possiblement Pierre Conefroy y ont contribué. Il en ressort que la constitution d'un réseau de clients dans un marché extra-local⁵ marque l'activité de l'atelier. Les ententes intervenues entre les fabriques et les sculpteurs retiennent ensuite notre attention. Cela nous amène à constater que c'est principalement à partir de plans présentés par les maîtres sculpteurs que le devis des travaux à faire dans une église est conclu. La section suivante s'attarde sur les transferts de contrats entre les sculpteurs et la sous-traitance. Contrairement à ce qui a été longtemps présumé, nous verrons que les sculpteurs ont réalisé la majorité des commandes reçues, il n'était pas habituel qu'ils cèdent leurs contrats. Finalement, nous faisons état de la question des paiements pour conclure qu'en général les fabriques respectaient leurs ententes sans faire de difficulté aux sculpteurs.

⁵ Nous faisons ici référence au marché extérieur à l'Île Jésus ou aux paroisses à peu de distance de celle de Saint-Vincent-de-Paul, telle celle du Sault-au-Récollet, par exemple.

4.1 Se bâtir une clientèle

Avoir la capacité de produire et de gérer des équipes est essentiel, mais il est aussi nécessaire d'avoir des clients afin de pouvoir travailler. Nous avons vu au chapitre II⁶ comment Louis Quévillon s'est occupé du démarchage auprès des paroisses dès les débuts de son partenariat avec Joseph Pépin. C'est ce que l'on comprend puisque toutes les entrées dans les livres de comptes sont faites sous le nom de Quévillon, sauf à quelques reprises où Pépin est aussi nommé⁷. Il en est ainsi jusqu'en 1808, année où Pépin négocie une entente avec une fabrique⁸. Évidemment, ce sont les premières commandes qui sont les plus difficiles à obtenir. Quand le nom de Quévillon apparaît pour la première fois dans des livres de comptes, en 1792, il est menuisier et il a 43 ans. Pépin, qui est à ce moment âgé de 22 ans, a peut-être des contacts auprès de certaines fabriques, mais nous n'en savons rien. Un fait est certain : Quévillon, non seulement signe son nom, mais il sait aussi lire et écrire, des acquis que ne partage pas encore Pépin. Louis Quévillon, dont l'âge inspire probablement plus confiance et qui peut prendre connaissance des écrits soumis, assume donc le leadership vis-à-vis des administrations paroissiales. Il lui faut tout de même convaincre les fabriques que Pépin et lui ont la capacité de remplir des commandes habituellement destinées aux sculpteurs. Que la paroisse de Saint-Vincent-de-Paul⁹ leur confie la réalisation d'un chandelier pascal et d'accessoires liturgiques n'est pas surprenant. En effet, Quévillon, qui est reconnu comme menuisier dans son milieu, a pu persuader les gens de sa paroisse des aptitudes de son nouveau partenaire en affaires. Peut-être ont-ils produit des pièces qui ont été acceptées seulement après exécution? Quoi qu'il en soit, il était sûrement plus facile de convaincre les marguilliers de Saint-Vincent-de-Paul que ceux de Saint-Laurent¹⁰, de Beloeil¹¹ et de Rivière-des-Prairies¹² qu'ils ne connaissaient pas

⁶ Voir le chapitre II, section 2.2.3.

⁷ Voir l'appendice C.

⁸ La paroisse de Saint-Roch-de-l'Achigan où seul le nom de Pépin apparaît aux livres de comptes. IOA, Saint-Roch-de-l'Achigan, Livre de comptes I et II.

⁹ Georges Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). L'émergence du village*, Laval, à compte d'auteur, vol.1, 2000, p.98.

¹⁰ Gérard Lavallée, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, p.148-149.

et avec qui ils ont traité la même année. Rappelons qu'à Saint-Laurent ils ont livré un autel latéral et un tabernacle pour un autre autel latéral tandis qu'à Beloeil, c'est un tabernacle pour le maître-autel ainsi qu'une chaire qu'ils exécutent. À Rivière-des-Prairies, ils ont peut-être réalisé une chaire, mais le fait n'est pas sûr¹³. C'est dire qu'en 1792, ils ont les connaissances nécessaires et l'habileté requise pour faire du mobilier liturgique, ce qui a été reconnu par ces paroisses. Le tombeau du maître-autel de l'église de Saint-Mathias¹⁴ réalisé en 1794 est le seul meuble de cette période qui nous est parvenu. L'examen de celui-ci confirme que Louis Quévillon et Joseph Pépin avaient effectivement la compétence requise pour répondre à ce type de commande.

Dès les premiers contrats, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont su fidéliser leur clientèle. Ainsi, la fabrique de Rivière-des-Prairies fait affaire avec eux en 1792, en 1793 et en 1799. Ils ont aussi des commandes de Saint-Mathias en 1794, en 1797 et en 1801. Que leur paroisse les rappelle en 1798 après leur avoir confié un premier contrat en 1792 c'est naturel, mais que d'autres fabriques fassent de même prouve que Quévillon et Pépin ont répondu aux attentes. Ainsi, en 1799, au moment où ils reçoivent le mandat de replacer le retable dans le sanctuaire de l'église de Rivière-des-Prairies et de livrer en plus du mobilier liturgique, il est clair qu'ils ont acquis la confiance du curé de l'endroit et des marguilliers. Il est vrai qu'ils ont alors été stratégiques en soumissionnant pour la moitié du montant demandé par François Filiau, ce qui a évidemment incité les marguilliers à les choisir¹⁵. À la suite de ce contrat, Quévillon et Pépin peuvent signaler aux clients potentiels le travail réalisé à Rivière-des-Prairies. En fait, c'est la publicité idéale, car les curés ne vivent pas en vase clos, ils visitent leurs confrères et se tiennent informés des nouvelles installations dans les églises. C'est ce que l'on comprend quand la fabrique de Boucherville commande, en 1801, un tombeau d'autel « [...] à la Romaine conforme

¹¹ IOA, Beloeil, fiche n° 24945.

¹² IOA, Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I.

¹³ Voir chapitre II, section 2.2.2.

¹⁴ Paroisse Saint-Mathias, Livre de comptes 1773-1848. Pour une reproduction de cette pièce de mobilier, voir l'appendice G, figure G.1.

¹⁵ Pour le détail, voir chapitre II, section 2.2.2 ainsi que le chapitre III, section 3.4.

au grand autel de l'Eglise de Nicolet fait par ledⁱ Cuvillon¹⁶ ». Ce tombeau commandé le 12 octobre 1800 par la paroisse Saint-Jean-Baptiste de Nicolet¹⁷ n'est pas installé depuis très longtemps dans l'église quand, le 25 mai suivant, les marguilliers de Boucherville en demandent une répétition. C'est exemple démontre comment les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont réussi en peu d'années à se distinguer de leur contemporain, Philippe Liébert, un sculpteur alors reconnu.

Au printemps 1801, la paroisse de Boucherville est à faire construire son église¹⁸ d'après les plans et devis établis par son curé, Pierre Conefroy¹⁹. Le fait n'est pas anodin, car Conefroy va devenir une référence auprès de ses confrères pour son expertise en architecture, au point d'être régulièrement appelé à les conseiller. Nous verrons au point suivant qu'il a tenu à contrôler la conception de l'ensemble du décor de son église. Cet intérêt nous amène à interroger le rôle qu'il a pu tenir auprès des sculpteurs de l'atelier des Écores, tant sur le plan intellectuel qu'en tant que protecteur²⁰. Nul doute qu'il a apprécié leur travail puisqu'il va continuer à leur octroyer de nombreux contrats pour l'église de Boucherville. Dès lors, on peut se demander jusqu'à quel point cette rencontre entre les sculpteurs de

¹⁶ BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, 25 mai 1801, n° 1563.

¹⁷ BAnQTR, Gr. Joseph Badeaux, 12 octobre 1800.

¹⁸ Le contrat pour la maçonnerie a été octroyé le 11 mars 1801, les travaux d'érection de l'église sont donc en cours. Paul-Henri Chagnon *et al.*, *Sainte-Famille de Boucherville*, Boucherville, Société d'histoire des Îles Percées, 1977, p.8. Sur l'établissement de l'église de Boucherville et l'action du curé Conefroy en ce lieu, voir aussi : Guy-André Roy, « Église de la paroisse Sainte-Famille, Boucherville », *Les chemins de la mémoire. Monuments et sites historiques du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome II, 1991, p.222-224.

¹⁹ Les ouvrages traitant d'architecture religieuse ancienne du Bas-Canada discutent tous du plan et devis de Pierre Conefroy et de son influence en tant qu'architecte. Pour une biographie, voir : Claudette Lacelle, « Conefroy, Pierre », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. V, 1983, p.222-223.

²⁰ Le temps nous a manqué pour approfondir l'influence et le rôle du curé Conefroy auprès des sculpteurs. Nous étions à la toute fin de la rédaction de notre thèse quand l'idée de cette rencontre nous est apparue. Il était alors trop tard pour entreprendre de nouvelles recherches. Conefroy est réputé pour son érudition et son intérêt pour l'architecture n'est plus à démontrer. Dès lors, on peut se demander si Quévillon et Pépin n'ont pas profité d'échanges fructueux avec lui durant les mois qu'ils ont passés à Boucherville pour ériger le décor de l'église. La présence d'un traité de Vignole et de divers livres d'architecture dans l'inventaire après décès de Quévillon prouve qu'il connaissait ces grands classiques, lui qui avait une formation de menuisier. Ce n'est pas Pépin qui a pu lui faire découvrir ces ouvrages puisqu'il ne savait ni lire ni écrire quand ils se sont rencontrés. Serait-ce donc le curé Conefroy qui les aurait initiés aux grandes règles de l'architecture? Nous n'en savons rien, mais il est certain que l'établissement de ce lien ouvre de nouvelles pistes de réflexion afin de mieux comprendre, entre autres, les influences à la base du programme formel et décoratif mis en place par les sculpteurs. De nouvelles recherches devraient donc être effectuées afin de mieux comprendre les liens existants entre le curé Conefroy, Quévillon et Pépin.

Saint-Vincent-de-Paul et le curé Conefroy n'a pas été déterminante pour leur avenir. Le fait qu'en 1808 l'évêque nomme Conefroy vicaire général de la grande région de Montréal est certes révélateur de la confiance qu'il avait en lui, mais il y a plus. Dans l'hypothèse où des liens se seraient tissés entre Conefroy et les sculpteurs, il devenait alors un allié précieux des maîtres de Saint-Vincent-de-Paul, une formidable référence auprès des ecclésiastiques de la région.

Outre l'éventualité de possibles relations avec Conefroy, à partir du moment où les sculpteurs ont réalisé les ensembles de Nicolet et de Boucherville, ils ont des exemples de leur travail à citer. Cela leur permet d'accéder à un marché plus vaste. Le fait que leur clientèle ait été constituée d'un réseau de gens qui se côtoyaient a évidemment joué en leur faveur. En effet, non seulement les curés pouvaient voir le travail effectué dans une église, mais ils avaient l'opportunité de s'adresser à leurs confrères pour avoir des références sur Quévillon et Pépin, d'où l'importance du rôle qu'a pu avoir tenu Conefroy. En fait, les sculpteurs n'ont pas eu à se constituer un réseau de clients. Il leur a suffi d'intégrer un réseau déjà existant qui travaillait en quelque sorte pour eux, pourvu qu'ils fassent leurs preuves et répondent adéquatement aux demandes. À cet égard, le tombeau de maître-autel, offert en 1803 aux religieuses de l'Hôtel-Dieu de Québec par le curé Esprit-Zéphirin Chenet²¹, constitue un bel exemple de l'impact qu'a eu la fabrication d'un seul meuble. En effet, c'est grâce à cette commande que le marché de la région de Québec s'est ouvert aux sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul. Le curé Chenet connaissait bien les sculpteurs puisqu'il a été curé de Saint-Vincent-de-Paul de 1790 à 1801²². C'est lui qui leur avait commandé un maître-autel pour l'église du lieu en 1798. Quand est venu le temps de passer une commande d'un tombeau d'autel, il s'est donc naturellement tourné vers les sculpteurs de son ancienne cure. Il y a fort à parier, qu'au moment des célébrations entourant l'inauguration de la nouvelle chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec, que le donateur du tombeau d'autel a été remercié et donc reconnu par ses pairs. Dès lors, il n'est pas étonnant que le curé Chenet, devenu

²¹ Musée du Québec, *Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec*, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1973, p.19.

²² Pour plus de détails, voir le chapitre II, section 2.3.1.

curé de Saint-Augustin-de-Desmaures, ait conseillé la même année à son collègue de Cap-Santé²³, une paroisse voisine, de faire affaire avec Quévillon et Pépin. Suite à cela, les commandes vont se multiplier dans la région de Québec.

Après Cap-Santé, c'est la fabrique de Saint-Henri-de-Lévis qui décide, à l'automne 1803, de leur confier les travaux d'embellissement de leur église²⁴. Durant l'été 1804, Louis Quévillon et son équipe travaillent donc dans cette paroisse où le curé de Saint-Michel-de-Bellechasse vient le rencontrer pour discuter des travaux à faire dans son église. Le fait nous est connu par le brouillon de la lettre écrite par le curé Deguise à Quévillon, le 21 juillet 1804, que les archives de la paroisse Saint-Michel conservent²⁵ :

À M^r Quevillon architecte à S^t Vincent de Paul. District de Montréal
Monsieur,

J'ai le plaisir de vous informer que mes Marguilliers aussi curieux que moi de faire orner par vous leur Eglise de S^t Michel, sont unanimement convenus de vous faire faire tous les ouvrages que je vous ai proposé à S^t Henry. en conséquence je suis prié par les marguilliers assembles de vous recommander en leur nom – 1°. un autel à tombeau au milieu duquel je crois qu'un cartouche ne serait pas mal placé [...] comme ces messieurs ne vous ont point demandé de cartouche pour que mon autel soit différent des leurs, je vous prierais dy en mettre un. et au milieu du cartouche un agneau argenté, ou si vous avez quelque autre chose de mieux à mettre dedans, ce sera comme vous le voudrez. l'autel sera marbré de la couleur la plus vive, et de peinture fine – prix 900#. 2° le banc de l'œuvre au moins comme celui de S^t Henry s'il n'est pas plus beau. prix 750# Les fonts baptismaux avec bas relief parce que vous m'avez dit que vous diminuerez sur le prix, prix entre 200 et 300 [...] 5° la dorure à appliquer dans le retable du maître autel autant qu'il en faudra pour cinquante sols par Livret – or payé à part si vous trouvez de bel or vous pourrez l'acheter par avance afin de l'avoir pour quand vous viendrez au printemps. Je crois que ce sont vos conditions que nos marguilliers acceptent de bon cœur aussi persuadés que moi que vous vous ferez un devoir de les remplir de votre mieux d'ici au 15 du mois de 7^{bre} 1805²⁶.

²³ IOA, Cap-Santé, Livre de comptes 1714-1812.

²⁴ IOA et IBC, Saint-Henri-de-Lévis, Livre de comptes I.

²⁵ Nous tenons à remercier notre collègue et ami Guy-André Roy d'avoir porté ce document à notre attention.

²⁶ Paroisse Saint-Michel-de-Bellechasse, papiers divers.

Ainsi, Quévillon n'a pas eu à entreprendre de démarches pour obtenir le contrat de Saint-Michel-de-Bellechasse. Le curé Deguise sachant qu'il travaillait à la campagne de sculpture en cours à Saint-Henri s'est rendu sur place afin de le rencontrer. Cette visite, possiblement impromptue, lui donnait aussi l'opportunité de juger si le chantier se déroulait bien aux plans de l'organisation et de l'efficacité. Il en a été satisfait puisqu'il a écrit à Quévillon afin de confirmer la commande dont ils avaient discuté. À la lecture de la lettre, nous constatons que les deux hommes se sont alors entendus sur la nature des travaux à réaliser, sur les coûts associés à ceux-ci et sur un calendrier de travail. Quelques éléments sont aussi intéressants à relever comme cette volonté de se démarquer de la paroisse de Saint-Henri en demandant un cartouche pour orner le tombeau du maître-autel de Saint-Michel. On veut être différent, mais aussi avoir un banc d'œuvre « au moins comme celui de S^t henri s'il n'est pas plus beau »! Afin de ménager son client et de montrer ses bonnes dispositions, Quévillon lui a même promis de diminuer le prix des fonts baptismaux. Le curé et les marguilliers ont ainsi l'impression de faire une bonne affaire et tout le monde est satisfait. C'est probablement une des forces de Quévillon d'avoir compris l'importance de diminuer un prix ou d'offrir quelque chose en échange d'une diminution de travail, une façon d'amadouer la clientèle qui s'avère profitable à long terme. Des années plus tard, en 1822, il semble toujours avoir cette manière de procéder alors qu'il n'a plus grand-chose à prouver sinon qu'il continue à pratiquer correctement son métier. Ainsi, on retrouve dans les livres de comptes de Lanoraie une note écrite par le curé Michel Bezeau qui signale que : « Le chandelier paschal n'a pas été acheté, il a été donné par M^r Quevillon Sculpteur pour d'autres ouvrages qu'il devait refaire, du consentement d'une assemblée de paroisse et de M^r Le Curé soussigné²⁷ ».

Nous ne savons pas si c'était habituel qu'un curé se déplace dans une paroisse voisine pour entretenir un sculpteur des travaux à faire dans son église. Mais, le fait est que les sculpteurs semblent suffisamment recherchés pour que deux marguilliers de la paroisse de Saint-Marc-sur-Richelieu se rendent à Saint-Vincent-

²⁷ IOA, Lanoraie, Livre de comptes II.

de-Paul le 29 février 1804 afin de signer une entente avec Quévillon²⁸. Ils sont accompagnés du prêtre Cherrier²⁹ qui prend acte de la convention et agit comme témoin. Le marché en bonne et due forme précise la nature des travaux à réaliser, leurs coûts ainsi qu'un échéancier très précis. L'entente sera ratifiée en assemblée générale à Saint-Marc le 11 mars suivant en présence du curé Arsenault qui préside l'assemblée³⁰. Étant donné que les sculpteurs doivent réaliser la voûte et livrer un maître-autel durant l'année à Saint-Marc, il est permis de penser que c'est Joseph Pépin qui s'est occupé de ce chantier puisque Quévillon se trouve durant l'été à Saint-Henri-de-Lévis comme nous l'avons vu précédemment.

Peu de correspondance de l'un des maîtres de l'atelier des Écores nous est parvenue, mais on peut penser que ce moyen a dû être utilisé à de nombreuses reprises pour maintenir le contact avec les administrations paroissiales. Ainsi, les archives de la fabrique de Saint-Grégoire-de-Nicolet conservent une lettre de Quévillon, adressée au curé le 10 juillet 1810, qui fait état de ces échanges :

J'e resus Votre Derniere par laquelle Vous me Marqué que Vous n'ave pas resus de reponse de Mois je vous assure que vola la troisieme que j'é lonneur de vous écrire en reponce du cotel je vous marquai que jetai bien mortifié de ce que pouvoire rien faire pour lete a votre eglise etan trop occupé Mois même a louvrage de Montréal car je me rapele que vous mavedi lotone dernier que vous ne vouliez poin d'autre que mois ou Monsieur Pepin et pour remplire votre volonté a se sujai nous avons été obligé de mettre à lanc prochaine etan tous les deux occupé a Montréal je comte toujours sur votre bonté vous pouvez faire baisser le sanctuaire solidement et je vous en tiendrai comte Je suis en attendant le plaisir de vous voire Votre tres humble serviteur³¹.

Rappelons que c'est finalement Urbain Brien dit Desrochers, probablement grâce aux recommandations de Louis Quévillon, qui a fait les travaux à Saint-Grégoire. Cette missive démontre bien comment la correspondance entre les sculpteurs et les

²⁸ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

²⁹ Guy-André Roy a suggéré que François Cherrier, curé de Saint-Denis-sur-Richelieu, a alors agi comme témoin. C'est pertinent, surtout si l'on considère que les sculpteurs ont livré à Saint-Denis deux tombeaux d'autel latéraux et de grands chandeliers d'autel, en 1804, en plus de travailler à un retable et aux corniches. On peut penser que le curé Cherrier en a alors profité pour passer sa commande à Quévillon. IOA, Saint-Denis-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

³⁰ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

³¹ IOA, Saint-Grégoire-de-Nicolet, Livre de comptes I.

fabriques devait occuper une place importante pour maintenir les contacts et assurer le suivi des commandes. À l'examen, il apparaît donc qu'après avoir fait leurs preuves et démontré leur capacité à répondre aux différents besoins des fabriques, Louis Quévillon et Joseph Pépin étaient suffisamment connus des autorités paroissiales pour que celles-ci se déplacent ou entrent en contact avec eux pour leur offrir des contrats. Cela ne veut pas dire qu'ils n'avaient plus de démarchage à faire, mais les différents ecclésiastiques, et particulièrement les curés Conefroy et Chenet, leur ont sûrement facilité la tâche.

Peu d'artisans avaient une clientèle aussi ciblée que celle des sculpteurs de l'atelier des Écores qui traitaient exclusivement avec des institutions plutôt qu'avec des particuliers. En général, les artisans produisaient pour le marché domestique et écoulaient leur production soit directement à la boutique ou en allant à la rencontre du client via les marchés publics³². Ils pouvaient aussi faire affaire avec un marchand à qui ils vendaient leur production. Michel Gaumond et Paul-Louis Martin font état d'une commande notariée de 7 200 terrines entre un commerçant et un potier qui a six semaines pour livrer la marchandise³³. Il s'agit d'un cas exceptionnel dont l'entente a cependant été conclue en 1852. Au début du XIX^e siècle, il n'y a pratiquement que les peintres et les orfèvres à avoir autant une clientèle institutionnelle que privée³⁴. Néanmoins, les commandes qu'ils remplissent pour les fabriques ne font jamais l'objet d'acte notarié, car les sommes transigées ne sont pas aussi importantes que celles exigées pour un décor sculpté. Mais, peu importe le métier pratiqué, l'artisan doit soigner sa clientèle et ses relations afin de s'assurer du travail.

³² Pour les stratégies développées par les artisans du cuir pour atteindre leur clientèle, voir Joanne Burgess, *Work, Family and Community: Montreal Leather Craftsmen, 1790-1831*, Thèse de doctorat (histoire), UQAM, 1986, p.203-233.

³³ Michel Gaumond et Paul-Louis Martin, *Les Maîtres-Potiers du Bourg Saint-Denis 1785-1888*, Québec, Ministère des affaires culturelles, coll. « Les cahiers du patrimoine n° 9 », 1978, 180p.

³⁴ *Ibid.*, p.76-78.

³⁴ Sur le marché de la peinture, voir John R. Porter, « Les perspectives du marché de la peinture : entre les besoins matériels et le goût de l'art », *La peinture au Québec 1820-1850 – Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, sous la dir. de Mario Béland, Québec, Musée du Québec/Les Publications du Québec, 1991, p.11-35.

4.2 Les ententes avec le client

Entre 1792 et 1830, les maîtres de l'atelier des Écores ont conclu 33 marchés³⁵ passés devant notaire avec 26 paroisses différentes, certaines de celles-ci ayant contracté plus d'une fois. Signalons que Louis Quévillon en a signé onze, René Beauvais dit Saint-James neuf, Joseph Pépin trois et Paul Rollin aucun. Pendant que les quatre maîtres étaient associés, soit du 3 février 1815 au 25 janvier 1817, ils se sont engagés ensemble dans quatre marchés notariés. Après s'être associés, le 12 février 1817, Quévillon et Saint-James ont conclu trois ententes et Saint-James, conjointement avec Paul Rollin, en a signé trois autres. Ces marchés sont essentiels pour comprendre les modalités régissant les divers accords intervenus entre les fabriques et les maîtres sculpteurs. Si chaque paroisse pouvait inclure des clauses particulières qui correspondaient à ses exigences, ces actes possèdent néanmoins une structure commune³⁶. Dans un premier temps, les parties sont identifiées, les marguilliers agissant au nom du conseil de la paroisse qu'ils représentent³⁷. Il paraît évident que le curé du lieu est présent lors de la signature de ces contrats, mais il ne signe pas nécessairement l'acte puisqu'il n'a pas le pouvoir d'engager et de dépenser l'argent de la fabrique³⁸. Généralement, le notaire se déplace et le contrat est rédigé dans la sacristie ou au presbytère. Ces actes renferment essentiellement deux parties : le devis des travaux à faire et les clauses spécifiques de l'accord. L'énumération précise de la commande est détaillée au devis et toutes les spécifications techniques et iconographiques exigées par la fabrique y sont indiquées. Du coup, on y apprend si les pièces sont demandées avec ou sans finition, si elles font l'objet d'une entente référant à un plan ou s'il s'agit

³⁵ Voir l'appendice C.

³⁶ En guise d'exemple, le lecteur peut consulter la transcription du devis et du marché de l'église de Saint-Mathias-de-Rouville à l'appendice D. De plus, le marché passé entre la fabrique de Sainte-Rose et Louis Quévillon le 1^{er} février 1811 est reproduit dans : John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.457-459.

³⁷ Sur le rôle des marguilliers, voir Jean-François Hardy, *La fabrique et les marguilliers de la paroisse Saint-Vincent-de-Paul en l'île Jésus 1743-1880*, Mémoire de maîtrise (histoire), UQAM, 2000, p.10-17.

³⁸ En avril 1815, c'est pourtant le curé de Lachenaie seul qui signe le marché avec Louis Quévillon, mais il agit comme « [...] procureur fondé des marguilliers tant anciens que nouveaux de la paroisse de S^t Charles de la Chenaie à l'effet des présentes, appert la procuration reçu du neuf Jour d'avril courant par devant les notaires Soussignés [...] », BANQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 25 avril 1815.

d'une reprise d'un meuble ou d'un élément de décor déjà existant ou encore d'une copie. Un échéancier de livraison peut être prévu, les coûts sont indiqués et, éventuellement, un calendrier des paiements établi. Le marché précise aussi si le sculpteur assume seul le coût des matériaux ou si la fabrique fournit une partie de ceux-ci. En fait, la forme légale et la structure de base de ces marchés se comparent tout à fait à celles utilisées dans les marchés de construction d'habitations³⁹.

L'examen des marchés notariés par les maîtres de l'atelier des Écores fait ressortir certaines particularités dans les commandes des fabriques. Ainsi, il appert que dans la majorité des cas, les devis sont établis à partir de plans présentés par les sculpteurs et approuvés par le curé et la fabrique⁴⁰. Une exception notable toutefois : à Boucherville, en 1801, c'est le curé Pierre Conefroy qui fournit les plans aux sculpteurs. En effet, le devis stipule que « [...] Louis Cuvillon promet et s'oblige de faire et parfaire à dire d'Experts et gens à ce connoissants [...] pour la d^{te} fabrique tous les ouvrages de Sculpture et Menuiserie cy après Expliqués, pour laglise Neuve de la d^{te} paroisse de Boucherville, le tout conformément aux plans Et devis qui ont été exhibés à luy à L'instant remis⁴¹ ». Nous avons signalé au point précédent que le curé Conefroy a conçu les plans et devis de l'église de Boucherville, un plan qui sera repris par la suite pour d'autres édifices. Le fait qu'il ait aussi tenu à dessiner les plans du retable, de la corniche, de la chaire et du banc d'œuvre de son église démontre qu'il avait aussi des idées pour l'ornementation de celle-ci et qu'il voulait contrôler l'ensemble du programme ornemental. Dans ce cas, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont accepté de se conformer à ses plans.

³⁹ Alors qu'il était menuisier, Louis Quévillon a signé des marchés de construction pour l'exécution de travaux de charpenterie et de menuiserie de maisons dont les clauses sont essentiellement de la même nature que celles incluses dans les marchés conclus avec les paroisses pour des travaux de sculpture. BAnQM, Gr. Pierre-Rémi Gagnier, 16 février 1787, n° 279 et Gr. Ignace-Gamelin Bourassa, 4 mars 1790.

⁴⁰ Deux plans tracés par un des maîtres de l'atelier des Écores nous sont parvenus. Un plan soumis pour un tabernacle à l'église Notre-Dame de Montréal est conservé dans les archives paroissiales (1997.1884). De plus, un plan proposant diverses options pour l'ornementation de la tribune et des chapiteaux des colonnes la soutenant était annexé au marché conclu entre les maîtres et la paroisse de Chambly en 1819. Le plan a été intégré à la collection des cartes et plans des archives nationales, BAnQM, plan n° 1645. Pour une reproduction des plans, voir John R. Porter et Jean Bélisle, *op.cit.*, p.199.

⁴¹ BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, 25 mai 1801, n° 1563.

Certaines fabriques vont demander par la suite des copies des œuvres réalisées à partir de ces derniers.

Le curé de Boucherville a certes dessiné les plans devant mener à la réalisation de sa commande, mais cela ne l'a pas empêché de demander aux sculpteurs de répéter une de leurs œuvres. Le marché de Boucherville est donc à compter parmi les neuf contrats sur les 33 marchés notariés qui contiennent des demandes formelles exigeant des sculpteurs qu'ils répètent une de leurs œuvres ou copient la réalisation d'un autre sculpteur⁴². Si l'on ajoute à cela les informations glanées dans les livres des délibérations et les livres de comptes des paroisses, nous pouvons ajouter deux autres fabriques qui ont spécifié vouloir des copies d'œuvres existantes⁴³. C'est dire que sur les 61 paroisses avec lesquelles les maîtres de l'atelier des Écores ont fait affaire, seulement onze ont réclamé des copies, les autres ayant conclu leurs ententes à partir des plans présentés par les sculpteurs. Fait exceptionnel, seules deux paroisses, celle de Saint-Marc-sur-Richelieu et de Saint-Mathias-de-Rouville, ont élaboré leur décor en demandant majoritairement des copies. La lecture du contrat de Saint-Marc, passé sous seing privé en 1804, démontre à quel point les curés et les marguilliers connaissaient les œuvres qui ornaient les autres édifices religieux et qu'ils savaient très exactement ce qu'ils désiraient pour leur église. Ainsi :

S'oblige le dit Cuvillon faire la voute ou Lambris de voute de toute L'Eglise [...] Cet ouvrage livré fait cette année 1804 – de même qu'un coupole avec limage du père Eternelle Têtes d'anges et nuages etc a la jonction des chapelles de douze pieds de diamètre [...] Cette année aussi livrables un autel tel que celui de Ste Rose, & Le tabernacle sur le plan de St Martin [...] huit grands chandeliers triangulaires pieds & tiges suivant plan de deux pieds & demi hauteur de la base au-dessus de la coquille avec une croix pour l'autel & une pour le Banc d'œuvre avec Leurs Christs proportionnés aux dits chandeliers. plus douze chandeliers & leurs croix avec Leurs Christ, a pieds triangulaires & Tige tournés & godronnés suivant Le plan d'un chandelier de cuivre de St Vincent [...] un retable sur le plan de

⁴² Il s'agit des paroisses Sainte-Famille-de-Boucherville, Saint-Joseph-de-Soulanges (Les Cèdres), Saint-Constant, Sainte-Marie-de-Monnoir (Marieville), Saint-Jacques-de-l'Achigan, Sainte-Geneviève (Île de Montréal), Saint-Mathias, La Présentation et Lachine.

⁴³ Les archives paroissiales de Saint-Marc-sur-Richelieu et de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville font clairement état de demandes de copies ou de répétitions.

Boucherville [...] La corniche de Toute L'Eglise sur le même plan de Boucherville [...] une chaire, & un Banc d'œuvre sur le plan de ceux de Verchères ou Boucherville [...] La Boisure du chœur conforme a celui de St Antoine peinturé en gris perle avec cordon or peint [...] avec deux crédences conformes a celles de St Antoine [...] plus la table de communion avec les balustres sur le plan de celle de St Denis en noyer [...]»⁴⁴.

Les extraits cités permettent de constater que la fabrique demande aux sculpteurs de répéter certaines de leurs œuvres, comme celles de Boucherville où ils viennent d'installer le retable, la corniche, la chaire et le banc d'œuvre. Ce sont donc tous les plans dessinés par le curé Conefroy dont on demande une répétition et c'est tant mieux, car cette commande nous donne à voir aujourd'hui ce à quoi pouvait ressembler le retable de Boucherville qui a brûlé dans un incendie en 1843⁴⁵. Le retable de Saint-Marc-sur-Richelieu⁴⁶ est donc le plus ancien de l'atelier des Écores à nous être parvenu. Quant au tabernacle de Saint-Martin et au tombeau du maître-autel de Sainte-Rose spécifiés comme modèles au contrat, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul sont appelés à copier des œuvres conçues par Philippe Liébert⁴⁷. À notre connaissance, seule la paroisse de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville leur demandera aussi de copier spécifiquement une œuvre de Liébert.

À Saint-Mathias, en 1821, quand les marguilliers accordent le contrat d'ornementation de leur église à René Beauvais dit Saint-James et à Paul Rollin, ils réfèrent systématiquement à des modèles réalisés par des sculpteurs de l'atelier des Écores pour établir leur commande⁴⁸. Une exception cependant : le tabernacle du maître-autel de Sainte-Marie-de-Monnoir (Marieville) a été réalisé vers 1812-1813

⁴⁴ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

⁴⁵ Le décor sculpté a été complètement détruit lors de cet incendie, mais les paroissiens ont réussi à sauver, entre autres, les trois autels. Pour plus de détails voir : Joanne Chagnon, « Œuvres d'art de l'église de la Sainte-Famille (Boucherville) », dans *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, p.27.

⁴⁶ Pour une reproduction du retable de Saint-Marc, voir l'appendice G, figure, G.3.

⁴⁷ En 1789, Philippe Liébert a réalisé un tabernacle pour l'église de Saint-Martin et en 1799 il a livré un maître-autel à l'église de Sainte-Rose. Pour plus de détails voir : Joanne Chagnon, « Philippe Liébert et l'atelier des Écores », *Le trésor de Saint-Martin*, Laval, Ville de Laval, 2006, p.18 et Joanne Chagnon, « Œuvres d'art de l'église de Sainte-Rose-de-Lima », dans *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, p.171.

⁴⁸ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 26 février 1821, n° 2074. Pour une transcription du devis et du marché de Saint-Mathias, voir l'appendice D.

par François Baillaigé⁴⁹. Hormis cela, ce sont surtout des œuvres issues de contrats conclus par Saint-James qui sont choisies par les marguilliers. Ainsi, le devis précise que la voûte, le maître-autel, les autels latéraux, les trois retables doivent être « [...] semblables à ceux de S^{te} marie tous peints et dorés faire toutes les sculptures et les stales, Les deux trônes comme S^{te} marie peints et dorés Comme a la paroisse de S^{te} marie et un Ban peind en Blanc en Bas des stales pour y mettre les petits enfant de cœur⁵⁰ ». Il s'agit de la paroisse de Sainte-Marie-de-Monnoir avec laquelle Saint-James a signé un important contrat six ans plus tôt⁵¹. De plus, les marguilliers veulent que leurs quatre tribunes soient réalisées comme celle de Saint-Marc-sur-Richelieu tandis que la chaire et le banc d'œuvre de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville doivent servir de modèles aux meubles de Saint-Mathias. Les deux crédences et le chandelier pascal seront faits d'après ceux de Saint-Constant alors que les bancs, les confessionnaux et les armoires de la sacristie doivent s'apparenter au travail fait à l'église de Longueuil. Le devis est précis au point où l'on exige que la table de communion soit de la même couleur que celle de Longueuil!

Le fait que le décor de l'église de Saint-Mathias soit le seul ensemble presque complet de l'atelier des Écores à avoir survécu aux caprices du temps et des hommes a eu pour effet de lui conférer un statut particulier⁵². Ainsi, Gérard Morisset le qualifie « [...] du monument le plus parfait qui soit sorti de l'atelier [...] »⁵³. Dès lors, l'ensemble de Saint-Mathias n'est pas considéré comme un exemple du travail des sculpteurs, mais bien comme leur chef-d'œuvre. Dans cette perspective, la mise au jour du marché de Saint-Mathias, où l'on découvre que chaque élément est la reprise d'un ouvrage réalisé antérieurement par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul, a teinté l'interprétation liée à la production issue de l'atelier des Écores. En effet, il est facile de conclure que l'ensemble des œuvres

⁴⁹ John R. Porter et Jean Bélisle, *op.cit.*, p.286-287.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 21 janvier 1815, n° 835.

⁵² Les retables et les autels des chapelles latérales ont cependant été changés probablement vers 1900. Pour plus de détails, voir Joanne Chagnon, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias de Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQÀM, 1993, p.63.

⁵³ Gérard Morisset, « Sur un 200^e anniversaire – Louis Quévillon, fondateur de l'Ecole des Ecorres 1749-1823 », *La Patrie*, 2 octobre 1949, p.86.

exécutées par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul est une succession de nombreux calques, si le chef-d'œuvre est constitué d'une suite de répétitions. Étant donné que c'est généralement Saint-Mathias qui présente le travail de l'atelier, il est facile de passer de l'exemple à la norme. Pour John R. Porter, le devis de Saint-Mathias sert à illustrer :

[...] certains comportements occasionnels de la clientèle des sculpteurs, comportements qui avaient souvent pour effet de restreindre sensiblement la créativité des artisans du bois [...] Par delà la complaisance des sculpteurs, qui sont rompus à certaines pratiques – et qui même les encouragent –, il reste que plusieurs spécifications du marché constituent en soi des balises contraignantes pour les sculpteurs dans l'exercice de leur métier⁵⁴.

Doit-on comprendre que « la complaisance des sculpteurs », de l'atelier des Écores, aurait surpassé celle entretenue par leurs confrères avec leur clientèle? Étaient-ils les seuls à vouloir obtenir des contrats et à faire des concessions? Quelles *pratiques* encourageaient-ils? Est-ce le fait de répéter leurs œuvres qui les distinguent? Pourtant, François Baillairgé a répété au moins à quatre reprises le tabernacle du maître-autel de l'église Notre-Dame de Québec qu'il avait fait en 1797⁵⁵. Est-ce parce qu'il s'agirait d'« [...] une œuvre prestigieuse [...] »⁵⁶, selon Porter, qu'il y a une différence? Quoi qu'il en soit, l'historien de l'art poursuit en énumérant les modèles cités au devis du marché de Saint-Mathias, et il ajoute :

On vise l'excellence et pour l'atteindre, on croit bon imiter des ouvrages que l'on considère comme des réussites. [...] Cette approche pragmatique a parfois engendré un certain éclectisme, le décor de l'église n'étant plus le fruit d'un plan intégrateur, mais plutôt un amalgame d'éléments divers. Cela est particulièrement vrai dans plusieurs églises de la région de Montréal au cours de la première moitié du XIX^e siècle⁵⁷.

Considérant que la majorité de la production réalisée par les sculpteurs de l'atelier des Écores n'existe plus ou a été transformée, il est peut-être un peu

⁵⁴ John R. Porter et Jean Bélisle, *op.cit.*, p.214.

⁵⁵ Les paroisses de Sainte-Marie-de-Monnoir (1812-1813), de Louiseville (1813), de Trois-Pistoles (1815) et de Saint-François de Beauceville (1815) ont toutes commandé des répliques à Baillairgé. Pour plus de détails, voir John R. Porter et Jean Bélisle, *op.cit.*, p.286-287.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, p.214.

téméraire de sauter aux conclusions. Quoi qu'il en soit, sur les 61 paroisses étudiées nous avons seulement deux cas où la majorité de la commande consiste en des répétitions ou des copies d'œuvres déjà existantes. Le caractère exceptionnel de ces devis laisse plutôt croire au manque de ressource des gens mandatés pour prendre en charge les travaux de leur église. À défaut d'avoir de la facilité à comprendre correctement des plans ou d'avoir la capacité de visualiser le résultat final, ces personnes ont peut-être simplement préféré s'en remettre à des décors qu'ils connaissaient et les satisfaisaient.

Outre les commandes de Saint-Marc-sur-Richelieu et de Saint-Mathias, neuf autres paroisses ont réclamé aux sculpteurs qu'ils répètent leurs œuvres ou qu'ils copient celles de leurs confrères. De ce nombre, seules trois fabriques ont demandé des copies pour deux éléments en particulier, les six autres n'ont cette spécification que pour une pièce. Ainsi, la paroisse de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville commande en 1809 une copie du tabernacle du maître-autel des sœurs Grises de l'Hôpital général de Montréal qu'avait livré Philippe Liébert vers 1790⁵⁸. La justesse de la copie par rapport à l'original a été observée⁵⁹, ce qui a exigé des sculpteurs un travail supplémentaire, car ils ont dû faire un relevé à l'échelle d'une grande précision de toutes les composantes formelles et iconographiques du meuble⁶⁰. Puis, en 1816, les marguilliers de Saint-Jean-Baptiste s'entendent avec les sculpteurs pour qu'ils réalisent une voûte comme celle de Sainte-Marie-de-Monnoir⁶¹. À Saint-Constant, la fabrique demande :

[...] une Corniche pareille et semblable à celle qui est autour de l'Eglise de la paroisse de Boucherville ce qui s'entend tant de la façon, & ornements, que de la peinture et dorure. [...] faire, mettre et orner la voute du grand chœur & celles des chapels seulement, les peindre, dorer et argenter, encore pareillement et semblablement à celles du chœur de la d^{te} Eglise de Boucherville que le d^t S^r René S^r James dit Beauvais pourra consulter ou

⁵⁸ IBC, Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville, Livre de comptes I.

⁵⁹ John R. Porter et Jean Bélisle, *op.cit.*, p.283-284.

⁶⁰ Notons que Joseph Pépin réutilisera le modèle pour le tabernacle du maître-autel de l'église de Saint-Jacques-de-l'Achigan.

⁶¹ Copie de la convention passée sous seing privé conservée au Centre d'histoire de Saint-Hyacinthe inc., *Fonds Paroisses et municipalités*, CH 479/002/000/000/076.016.

plutôt examiner pour cet Effet de manière à faire les dits ouvrages semblables⁶².

Les gens de Saint-Constant veulent être assurés que leur copie soit identique au point d'indiquer dans le marché que Saint-James doit aller *examiner* le modèle sur place. On ne prend aucun risque afin d'avoir un résultat conforme à ses attentes. Encore une fois, c'est donc une copie d'un plan de Conefroy qui est demandé. Quant à la paroisse de La Présentation, lorsque les marguilliers signent un contrat avec Saint-James pour tout leur mobilier liturgique et l'ensemble de leur décor, ils stipulent que le tabernacle de leur maître-autel doit être comme celui de Sainte-Marie-de-Monnoir, réalisé par François Baillairgé comme nous l'avons vu, et que leur chandelier pascal soit fait selon le modèle du chandelier pascal en bronze de l'église Notre-Dame de Montréal⁶³. C'est dire que la majorité de leurs demandes sont faites à partir de plans présentés par Saint-James qu'ils ont approuvés. Les deux pièces dont ils exigent des copies sont des ouvrages qui, probablement, plaisent particulièrement au curé de La Présentation. Les six autres demandes de répétitions sont du même ordre, quand on considère qu'elles ne sont qu'un élément faisant partie d'une commande beaucoup plus importante. Ainsi, à Boucherville en 1801, on veut une copie du tombeau du maître-autel de Nicolet qui vient d'y être livré⁶⁴. À Saint-Joseph-de-Soulanges⁶⁵ (Les Cèdres), en 1809, on exige que la corniche soit faite comme celle de l'église de Cap-Santé mise en place par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul quelques années plus tôt. En 1815, les marguilliers de Sainte-Marie-de-Monnoir veulent que leur tribune reprenne le modèle de celle de l'église de Longueuil⁶⁶. Quant à la fabrique de Saint-Jacques de l'Achigan, c'est vraiment un détail qu'ils demandent à Joseph Pépin : celui de faire les dais des trônes identiques à celui qu'il a fait pour chapeauter le banc d'œuvre à l'église de Saint-Roch-de-l'Achigan⁶⁷. Puis, à Sainte-Geneviève, il est cocasse que les marguilliers commandent à Quévillon et à Saint-James une copie des éléments sculptés de la

⁶² BAnQM, Gr. Roger-François Dandurand, 12 septembre 1813, n° 930.

⁶³ BAnQM, Gr. Jean-François Têtu, 4 mars 1822, n° 384.

⁶⁴ BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, 25 mai 1801, n° 1563.

⁶⁵ BAnQM, Gr. Antoine-Alexis Dubois, 30 avril 1809, n° 654.

⁶⁶ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 21 janvier 1815, n° 835.

⁶⁷ BAnQM, Gr. Thomas Bédard, 28 juillet 1816, n° 342.

voûte de Pointe-Claire⁶⁸. Rappelons que le marché de Pointe-Claire a été conclu lorsque les quatre maîtres étaient associés et qu'ils ont ensuite transféré ce contrat à André Achim⁶⁹. Les marguilliers de Pointe-Claire s'étaient entendus pour le choix des sculptures de la voûte selon « [...] le plan présenté dans l'assemblée, signé et paraphé par M^r Le Curé de la paroisse le 7 janvier 1816⁷⁰ ». À Pierrefonds, on demande donc de répéter le programme iconographique établi par les maîtres de l'atelier des Écores, mais qu'un autre sculpteur a réalisé. Finalement, il est précisé dans le marché pour l'érection d'un nouveau clocher à l'église de Lachine qu'il a été « Convenu que le dit clocher sera exactement fait de la même forme que l'un des clochers à faire à l'église paroisse de S^t Martin, en l'île Jésus, suivant et au désir du plan ici exhibé & paraphé *ne varietur*⁷¹ ». Dans ce dernier cas, la paroisse de Lachine n'a pas vu le double clocher de l'église Saint-Martin puisqu'il n'est pas encore construit. C'est plutôt le plan prévu pour Saint-Martin qu'elle accepte, en autant que René Beauvais dit Saint-James ne fasse qu'un seul clocher.

La longueur de cette énumération ne doit pas faire oublier qu'il s'agit de cas isolés. Si l'on exclut les commandes des paroisses de Saint-Marc et de Saint-Mathias, c'est en fait onze pièces de mobilier ou d'éléments composant les décors pour lesquels des répétitions ou des copies ont été réclamées. À ce nombre, il faut ajouter le clocher de Lachine. C'est bien peu en regard de la production de l'atelier des Écores. En général, les marguilliers ont plutôt basé leurs commandes sur les plans présentés par les sculpteurs, comme il en est fait mention dans les marchés. Il est cependant évident que les sculpteurs contrôlaient leurs propositions et qu'à travers celles-ci rien ne les empêchaient de recycler des plans réalisés auparavant. Qui qu'il en soit, à Sainte-Marie-de-Monnoir, il est noté que tous les ouvrages se feront « [...] Suivant les plans numero un numero deux et numero trois Signe et paraphe par les parties Né variatur et suivant le devis ci annexé Signe et paraphe de

⁶⁸ BAnQM, Gr. Joseph Payment, 5 mars 1820, n° 1132.

⁶⁹ Achim s'était alors engagé à respecter le marché conclu par les sculpteurs. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 10 octobre 1817, n° 1772.

⁷⁰ BAnQM, Gr. Louis Thibaudeau, 14 juillet 1816, n° 4213.

⁷¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 21 août 1823, n° 2752.

meme⁷² ». La mention *ne Variatur*, que l'on a pris la peine de souligner, indique bien que des modifications ne peuvent plus être apportées et que les travaux se feront à partir des plans approuvés par tous. Pourtant, le devis se termine par une phrase qui laisse une ouverture aux autorités paroissiales, puisque « [...] les ornements qui auroit peut être omis le tout au desir & volonte de Mon^{sr} le Curé et suivant les plans⁷³ ». Des ornements pourraient donc être ajoutés au désir du curé, mais cela doit tout de même se faire dans le respect et le sens donné par les plans approuvés par tous. Cette mention n'a cependant pas empêché René Beauvais dit Saint-James de signer le devis.

Parfois, les demandes sont très détaillées, comme c'est le cas du marché passé par la fabrique de Rivière-Ouelle pour la fabrication d'une table de communion :

[...] Suivant le plan présenté et paraphé, les balustres seront de trois ponce six lignes françois de diamètre. La distance entre les balustres sera aussi de trois ponce six ligne françois. La balustrade y compris La table et la base sera de deux pieds et deux ponce et demy de hauteur aussi pieds françois et la table aura six ponce de large. De plus, de relever et tailler les marches de la dite balustrade et leurs donner treize ponce de decouvert [...] ⁷⁴.

C'est dire que les fabriques savent ce qu'elles veulent. En général, elles n'hésitent pas à indiquer leurs demandes particulières et certains devis contiennent des remarques sur le respect exigé des modifications apportées au plan, généralement par le curé. Ces plans et devis sont essentiels pour le commanditaire et deux clauses du devis contenu dans le marché de Saint-Jacques-de-l'Achigan y réfèrent. La septième clause stipule que « [...] le S^r Pepin sera obligé de Suivre les plans qu'il a présenté et qui ont été choisis et Signés par M^r Le Curé⁷⁵ ». Pour être bien certain d'avoir le contrôle des travaux, la dixième clause ajoute que « [...] les plans Seront déposés chez M^r Le Curé, pendant que les ouvriers travailleront dans

⁷² BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 21 janvier 1815, n° 835.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ BAnQQ, Gr. Augustin Dionne, 4 août 1806, n° 3486.

⁷⁵ BAnQM, Gr. Thomas Bédard, 28 juillet 1816, n° 342.

l'Eglise aux ouvrages sus dits⁷⁶ ». À Saint-Jacques-de-l'Achigan, les autorités paroissiales apprécient les ententes claires. Cela a l'avantage de nous donner un aperçu de ce que pouvait représenter un contrat de peinture et de dorure d'une voûte et ce, sur plusieurs plans. Dans ce marché passé sous seing privé, Joseph Pépin s'engage donc à respecter l'entente suivante :

premierement La voute entiere de l'église sera peinturée en trois couches bien étendues avec de la peinture blanche bien delaiyuée de maniere qu'il n'ay ni pellicule ni molton

Secondement tout le relief des sculptures sera doré et les concavités des susdites sculptures ainsi que les cordons des rons, qui seront en baguettes unies seront peinturées en peinture verte, de même que les concavités des pots à fleurs.

Troisièmement La fabrique fournira au dit Sieur Pepin entrepreneur L'argent nécessaire à L'achat

1) De six cents livrets d'or ou plus si besoin est à raison de trois livres six sols ancien cour

2) vingt quatre barils de peinture blanche ou plus si besoin est a vingt quatre livres ancien cour du baril.

3) vingt quatre galons d'huile ou plus si besoin à douze francs du galon

4) dix livres de Mordant à neuf francs la livres

5) de six ou sept livres de peinture verte à cinq ou six francs la livres

Quatrièmement La fabrique alouera au dit Sieur pepin entrepreneur pour façon de poser la peinture six francs du baril et pour poser l'or un écu du livret à payer par termes selon que la fabrique le pourra raisonnablement sans trop se gêner pourvu qu'elle ne fasse pas d'autre achat extraordinaire.

No.B. Le dit sieur pepin, dans les achats de peinture, d'huile et d'or fera son possible pour les avoir au meilleur marché qu'il pourra.

Sixièmement La fabrique sera libre de donner au dit Sieur pepin la somme de quatre cent cinquante livres ancien cour pour la nourriture de quatre hommes durant un mois et demi ou de les nourrir pendant ce temps [...]⁷⁷.

Outre les considérations techniques sur la qualité du brassage de la peinture et sa pose, le contrat est intéressant en ce qu'il nous renseigne sur la quantité de matériaux requis pour peindre et dorer la voûte. De plus, il est clair ici que la fabrique paie les matériaux, mais c'est Pépin qui est chargé de les acheter. Les salaires sont payés à la quantité de peinture et de livrets d'or appliqués et l'on prévoit, comme il

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ IOA, Saint-Jacques-de-l'Achigan, Livre de comptes I.

est indiqué à la fin du marché, que l'opération nécessitera quatre hommes durant un mois et demi. Tous ces détails soulèvent la question du coût des matériaux dans les ententes entre les fabriques et les sculpteurs. De fait, il y a presque autant de formules possibles qu'il y a de marchés. Pour tout le travail fait en atelier, les sculpteurs fournissent évidemment les matériaux. Par contre, les ouvrages réalisés dans les églises dépendent des ententes. Parfois, les sculpteurs récupèrent le bois de l'ancienne voûte pour refaire la nouvelle, le prix des planches perdues étant à leur frais. Ailleurs, la fabrique peut fournir le bois et les clous. À Sainte-Rose, en 1811, c'est plutôt Quévillon qui s'engage à « [...] faire tous les ouvrages à ses frais en fournissant les bois, cloux, argent, or, huile & autres matieres à ce nécessaires, excepté le bois des Echafaux & les bois de la Charpente que la fabrique fournira⁷⁸ ». Dans la majorité des cas, c'est la fabrique qui prend à sa charge le coût des échafaudages, les sculpteurs s'engageant à les installer et à les enlever. Les prix des divers éléments commandés tiennent évidemment compte du coût des matériaux assumé par l'une ou l'autre partie.

Ajoutons qu'en cas de non-respect des marchés ou des plans fournis par les sculpteurs, les commanditaires ont toujours la possibilité de faire baisser les prix ou de demander des dédommagements. Nous avons vu au point précédent que Quévillon a offert un chandelier pascal à la fabrique de Lanoraie pour compenser des travaux qu'il n'avait pas faits⁷⁹. Une entente à l'amiable conclue afin de satisfaire les deux parties. Il semble qu'habituellement les litiges se soient réglés simplement, car nous ne connaissons pas d'autre exemple d'un quelconque différend si l'on exclut le cas de Saint-Mathias qui se démarque encore une fois. En fait, la campagne de sculpture longue, complexe et houleuse de Saint-Mathias⁸⁰ ne ressemble en rien à ce qui s'est passé dans les 60 autres paroisses où les sculpteurs ont travaillé. À Saint-Mathias, Saint-James et Rollin ont accepté au moins à deux reprises de couper les montants du contrat afin de régler leurs nombreux différends avec la fabrique. Celle-ci semble avoir été tatillonne, mais il faut aussi

⁷⁸ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 1^{er} février 1811, n° 401.

⁷⁹ IOA, Lanoraie, Livre de comptes II.

⁸⁰ Pour le détail, voir Joanne Chagnon, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias de Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQÀM, 1993, p.48-58.

reconnaître que les sculpteurs n'ont pas respecté certaines clauses du marché. Le meilleur exemple demeure celui de la chaire de Saint-Mathias qui devait reprendre celle de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville⁸¹. Nous voyons bien aujourd'hui qu'il n'en est rien : la chaire de Saint-Jean-Baptiste présente les figures des apôtres sur les panneaux de la cuve et de la rampe d'escalier tandis que des motifs de bouquets de fleurs ornent celle de Saint-Mathias. Il est donc clair que le marché n'a pas été respecté à cet égard et que les sculpteurs devaient réduire les coûts. Cette entente entre la fabrique et les sculpteurs n'aura lieu qu'en 1833, soit 12 ans après la signature du marché⁸². Saint-James et Rollin acceptent alors une réduction de 8 700 livres, soit une baisse de 17 % du montant initial⁸³. Et la campagne de sculpture qui n'est toujours pas terminée...

Avant de clore cette section, il est nécessaire de s'interroger sur un élément de la production de l'atelier des Écores qui a connu un vif succès auprès de leur clientèle. Comme leurs prédécesseurs, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont produit du mobilier et des accessoires liturgiques et ils ont orné des sanctuaires et réalisé de nombreux retables. Par contre, ils sont les premiers à avoir utilisé les fausses voûtes cintrées comme partie intégrante du décor intérieur des églises⁸⁴. En les ornant de sculptures, en réservant un espace devant le chœur, à la croisée du transept et de la nef, pour peindre un motif ou appliquer des bas-reliefs, les sculpteurs ont utilisé de manière dynamique un élément architectural jusqu'alors inexploité dans l'ornementation des églises⁸⁵. En fait, cette innovation sera grandement appréciée, ce qui explique le grand nombre de voûtes répertoriées dans le tableau 3.2.

⁸¹ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 26 février 1821, n° 2074.

⁸² BAnQM, Gr. Paul Bertrand, 25 juin 1833, n° 1602.

⁸³ Cette entente a toutefois permis d'attribuer la chaire et le banc d'œuvre de Saint-Mathias à Paul Rollin puisque c'est sur son compte que la déduction de 800 livres est faite. *Ibid.*

⁸⁴ Auparavant, on se contentait de peindre les fausses voûtes ou les plafonds dans les églises. L'atelier des Écores innove en installant des fausses voûtes en forme d'arc brisé composées de croisées d'ogives dont les caissons sont souvent ornés à l'intérieur de motifs sculptés. Luc Noppen signale cependant le cas exceptionnel du plafond richement orné de l'église du collège des Jésuites à Québec. Pour plus de détails, voir Luc Noppen, *Les églises du Québec (1600-1850)*, Québec et Montréal, Éditeur officiel du Québec/Fides, 1977, p.15 et 45.

⁸⁵ Pour plus de détails, voir *ibid.*, p.44-45.

Cette nouveauté soulève toutefois la question à savoir qui, des sculpteurs de l'atelier des Écores ou du curé Pierre Conefroy, en est à l'origine⁸⁶. En effet, en mai 1801, Louis Quévillon signe deux contrats à Boucherville. Un premier dont nous avons déjà fait état et qui concernait la fabrication de mobilier et du retable de l'église d'après des plans conçus par le curé Conefroy. Celui-ci était signataire de ce marché ainsi que deux marguilliers. Cette entente réglée, Quévillon signe ensuite un autre contrat avec les syndics responsables de la construction de l'église. Dans ce marché, il est question de faire une voûte ainsi que les trois portes de la façade de l'édifice. Des plans sont fournis pour les portes, mais pas pour la voûte qui doit avoir « [...] un Bassin au milieu [...] »⁸⁷. Si l'on considère que, selon le premier marché, Quévillon doit avoir livré la corniche pour le 1^{er} août de l'année suivante, la logique veut qu'il ait d'abord fait la voûte, le tout sûrement sous la supervision du curé Conefroy. Il est donc probable que les sculpteurs ont érigé cette voûte au printemps et à l'été 1802 quand l'église a été construite. En 1801, on les retrouve cependant à Saint-Hyacinthe où ils installent une voûte, donc logiquement avant celle de Boucherville⁸⁸. Il est néanmoins permis de se demander si l'idée d'ériger une voûte

⁸⁶ Nous pensons ici spécifiquement au fait d'utiliser la voûte comme partie intégrante du décor de l'église. Luc Noppen a avancé que l'idée d'utiliser un motif de losanges pour orner celle-ci revenait à William Robe, concepteur de la voûte de la cathédrale anglicane Holy Trinity de Québec. Il est difficile de départager d'où vient l'idée première de l'ornementation. Nous savons qu'en 1804, au moment où la voûte de Holy Trinity est élevée, l'atelier des Écores en a déjà érigé trois (Saint-Hyacinthe, Boucherville et Saint-Henri-de-Lévis). Ont-ils installé ou non des motifs imitant des caissons en forme de losanges? Nous n'en savons rien parce que ces voûtes n'existent plus. Par ailleurs, nous savons que la voûte de l'ancienne église Notre-Dame de Montréal était composée de losanges garnis de roses et de rosettes. À Notre-Dame, c'est toutefois la dixième voûte que les sculpteurs installent dans leur carrière. Ont-ils subi l'influence de celle de Holy Trinity? C'est possible, car à partir de 1803 les sculpteurs commencent à avoir des contrats dans la région de Québec. Il y a fort à parier qu'ils ont visité ce nouvel édifice après son ouverture en 1804. De plus, il est difficile de souscrire à la fable voulant que Louis Quévillon a sculpté les chapiteaux des colonnes de Holy Trinity. Une recherche effectuée dans les archives de la cathédrale conservées à l'université Bishop ne nous a pas permis de tirer une telle conclusion. Oublions les menaces d'excommunication qui auraient été proférées à son égard quand on sait que François Baillairgé a travaillé pour la cathédrale, semble-t-il, sans problème. Ajoutons que l'assertion voulant que les sculpteurs de l'atelier des Écores aient fait des trônes curiaux et épiscopaux dans certaines églises parce qu'ils en avaient vu à Holy Trinity ne tient pas puisqu'ils se sont engagés à en faire dès 1800 pour l'église Saint-Jean-Baptiste de Nicolet. Pour les détails concernant Holy Trinity, voir : Luc Noppen et Lucie K Morisset, *La présence anglicane à Québec. Holy Trinity Cathedral (1796-1996)*, Québec, Septentrion, 1995, p. 21, 126-129.

⁸⁷ BANQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, 25 mai 1801, n° 1564. Notons que c'est Louis Dulongpré qui aura le contrat en 1802 pour peindre le dit bassin. Archives de la paroisse Sainte-Famille de Boucherville, *Compte que Rend Etienne Quintal pour l'année 1802 qu'il a géré les affaires de la Fabrique*.

⁸⁸ IOA, Saint-Hyacinthe, Livre de comptes I.

ne vient pas de Conefroy, même s'il n'a pas donné de plan pour orienter son installation. Nous ne connaissons pas la voûte de l'église de Saint-Hyacinthe puisque celle-ci a été démolie en 1841⁸⁹. La question demeure ouverte, mais elle n'est pas sans intérêt étant donné l'importance que prendra cet élément dans le décor intérieur des églises du Bas-Canada au XIX^e siècle. D'ailleurs, la rencontre entre Conefroy et les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul mériterait d'être fouillée et examinée en détail, car on peut se demander quelle a été son influence auprès des sculpteurs, lui qui était reconnu pour son érudition. En somme, on peut se demander si Conefroy n'a pas tenu un rôle de protecteur et de théoricien comme celui que l'abbé Jérôme Demers⁹⁰ a eu auprès de François et de Thomas Baillairgé.

⁸⁹ Louise Voyer, *Églises disparues*, Montréal, Libre Expression, Coll. Patrimoine du Québec, 1981, p.145.

⁹⁰ Prêtre et professeur au Séminaire de Québec, Jérôme Demers est l'auteur, entre autres, d'un *Précis d'architecture*. À partir de 1815, il conseille François et Thomas Baillairgé sur leurs travaux, en particulier en ce qui a trait au décor intérieur de l'église de Saint-Joachim-de-Montmorency. Il acquiert de la notoriété, ce qui l'amène à jouer le même rôle que Conefroy a tenu, des années plus tôt dans la région de Montréal, auprès de ses confrères en les conseillant sur les travaux à faire dans leur église. Il est reconnu pour avoir servi de protecteur aux Baillairgé, en particulier à Thomas. Pour plus de détails sur Demers, voir Claude Galarneau, « Demers, Jérôme », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VIII, 1985, p.235-240; Luc Noppen, « Le rôle de l'abbé Jérôme Demers dans l'élaboration d'une architecture néo-classique au Québec », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. II, n° I, 1975, p.19-33 et Marc Grignon, « Le précis d'architecture de Jérôme Demers : une théorie déchirée », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XI, n° I & II, 1988, p.1-20.

4.3 La sous-traitance et le transfert de contrats

Les maîtres de l'atelier des Écores ont pratiqué la sous-traitance et cédé des marchés à des collègues. Tout semble indiquer qu'il s'agit d'une pratique occasionnelle, car, règle générale, les sculpteurs assumaient les contrats qu'ils avaient décrochés⁹¹. Entre 1792 et 1830, ils ont reçu 125 commandes, cette donnée incluant les 33 marchés passés devant notaire. De ce nombre, cinq marchés notariés ont été transférés à peu près entiers à un collègue ou à un autre corps de métier ainsi qu'une petite portion de travaux à faire dans trois autres paroisses. Ces transactions soulèvent tout de même des questions et nous voulions savoir si le maître cessionnaire obtenait un quelconque avantage de ces transferts de contrats ou si ceux-ci ont eu lieu parce que les sculpteurs étaient simplement débordés. Nous n'avons pas été en mesure de vérifier si le fait de donner des contrats en sous-traitance était avantageux pour les maîtres qui conservaient la responsabilité des commandes auprès des paroisses. Par exemple, Joseph Pépin a sous-traité la majorité des travaux de charpenterie et de recouvrement de toitures qu'il avait accepté des marguilliers de Saint-Charles-sur-Richelieu et de Saint-Benoît⁹². Nous pouvons supposer qu'il a fait un profit avec ces sous-traitances en accordant des contrats à des tiers à moindre coût que ce qu'il recevait de la paroisse, mais nous ne pouvons pas le prouver. Il en va de même pour tous les autres contrats de sous-traitance pour lesquels les informations manquent. Précisons que les sculpteurs ont donné en sous-traitance majoritairement des travaux à faire qui relèvent directement de la menuiserie ou de la charpenterie.

Certaines données nous sont cependant parvenues concernant les transferts de contrat d'un sculpteur à l'autre. Dans ces cas-là, la transaction est généralement payante pour celui qui est détenteur d'un marché qu'il revend en somme. Ainsi, une entente intervenue entre Amable Charron et Louis Quévillon, en février 1812, nous

⁹¹ L'examen de la documentation contredit René Villeneuve qui mentionne « [...] le recours systématique à la sous-traitance » des maîtres de l'atelier des Écores. René Villeneuve, *Du baroque au néo-classicisme. La sculpture au Québec*, Ottawa, MBAC, 1997, p.58.

⁹² Pour les détails voir le chapitre II, section 2.5.

apprend que c'est Charron qui a finalisé le travail à Saint-Michel-de-Bellechasse⁹³. Quévillon lui permet donc de retirer toutes les sommes que la paroisse lui doit en guise de paiement. Charron se déclare satisfait et donne à Quévillon « [...] bonne et valable quittance pour tous les dits ouvrages susmentionnés et le tient quitte de plus, de sept Chapiteaux et de trente livrets d'or que le dit Sr quevillon devoit au dit Charron⁹⁴ ». Nous pouvons donc considérer que Quévillon a réalisé un certain profit. Par ailleurs, il est bien difficile de déterminer exactement l'avantage que Saint-James a obtenu en cédant, en 1816, le marché de Sainte-Thérèse-de-Blainville⁹⁵ à François Dugal⁹⁶. Ce dernier prend alors à sa charge tout le marché, moins des éléments non précisés déjà livrés par Saint-James dont la valeur est évaluée à 4 596 livres et 14 sols. Les marguilliers de Sainte-Thérèse lui ont déjà remis 2 914 livres et 14 sols, le reste ayant été payé, par « [...] Dugal, de ses propres deniers [...] »⁹⁷. Cet arrangement réglé avec Saint-James, il est désormais possible pour Dugal de retirer de la paroisse les montants prévus et restants au contrat initial. Nous n'en avons pas la preuve, mais il serait fort étonnant qu'une partie de la somme avancée par Dugal ne soit pas compensatoire, d'autant plus qu'il « A été convenu entre les dites parties que le dit S^r. S^t. James recevra lui-même les ouvrages⁹⁸ ». Saint-James s'assure ainsi que les travaux sont correctement faits selon les modalités du marché qu'il avait initialement négocié.

La cession faite au sculpteur André Achim par les quatre maîtres de l'atelier des Écores du marché de Pointe-Claire est quant à elle très explicite⁹⁹. Le contrat stipule que :

Cette cession et transport ainsi faits pour le prix et somme de trois mille trois cents livres ou chelins de vingt coppres, que le dit André Achim promet et s'oblige [...] de payer, bailler et délivrer, savoir, 1^o au dit S^r. Louis Quevillon six cents livres susdits chelins comme suit, trois cents livres à la S^t. Michel de

⁹³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 19 février 1812, n° 905.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 4 juillet 1813, n° 651.

⁹⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 31 août 1816, n° 1590.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 10 octobre 1817, n° 1772.

l'an prochain et trois cens livres l'année suivante au même terme; 2^o au dit S^r. Pépin sept cents livres, comme suit, six cents livres au vingt cinq du présent mois d'octobre, et les cent livres restantes dans un an de ce jour, 3^o au dit S^r. S^t. James mille livres susdits chelins dans le cours de mai prochain; et enfin au dit S^r. Rollin mille livres mêmes chelins [...]¹⁰⁰.

Étant donné qu'il s'agit d'un contrat signé par les quatre maîtres alors qu'ils étaient associés, Achim les dédommage donc tous. Cette transaction permet cependant à Achim d'avoir en main un marché établi à 27 000 livres¹⁰¹, ce qui est malgré tout intéressant pour lui. C'est une entente similaire qui prévaut quand René Beauvais dit Saint-James transfère¹⁰² à Jean-Baptiste Baret sa part du marché de Saint-Mathias¹⁰³ qu'il détient avec Paul Rollin. En plus de lui céder le marché, Saint-James lui donne ce qu'il a déjà fait comme travaux et les matériaux prêts prévus pour la voûte de l'église. De plus, il lui accorde la dernière année d'apprentissage de Louis Lescaut, à condition qu'il respecte les règles de l'engagement de celui-ci ainsi que son indemnité pour l'année. En contrepartie, Baret « [...] tient et quitte le dit S^r. S^t. James de la Somme de dix huit cens livres susdits chelins de vingt coppres pour tout le temps qu'il auroit donné au d^t. S^r. S^t. James [...]¹⁰⁴ ». En somme, au moment de l'entente la cession arrange tout le monde, Baret a non seulement du travail, mais il est maintenant responsable d'un contrat qui lui appartient et Saint-James se trouve à avoir payé à Baret le salaire qu'il lui devait¹⁰⁵.

Mentionnons pour finir que Saint-James a fait de nombreuses cessions et rétrocessions avec Francois Dugal. Ces ententes sont intervenues dans le cadre d'un contrat d'association passé entre les deux hommes en avril 1824¹⁰⁶. En effet, Saint-James en profite alors pour céder à Dugal le marché de La Présentation, sa

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ BAnQM, Gr. Louis Thibaudeau, 14 juillet 1816, n° 4213.

¹⁰² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 20 avril 1822, n° 2591.

¹⁰³ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 26, février 1821, n° 2074.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Baret ne conserve toutefois pas le contrat puisque la fabrique oblige Saint-James en 1824 à le reprendre. Pour plus de détails, voir : Joanne Chagnon, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias de Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQAM, 1993, p.41-48.

¹⁰⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 14 avril 1824, n° 2845.

part dans celui de Saint-Mathias¹⁰⁷, les contrats avec les églises de Saint-Martin et de Lachine ainsi que les travaux de menuiserie, dont une bonne partie semble déjà faite, de l'église de Saint-Benoît. En contrepartie, François Dugal s'engage à verser 8 000 livres à Saint-James payables en huit ans. Rebondissement, trois semaines plus tard, Dugal rétrocède les travaux de Saint-Mathias à Saint-James qui lui donne alors quittance des 8 000 livres dues¹⁰⁸. Il est bien improbable que Dugal ait remboursé sa dette. Ils se seraient plutôt entendus pour un nouveau partage des marchés et des contrats que Saint-James lui avait transféré. De fait, le jour même, Saint-James cède les ouvrages de Saint-Martin à un charpentier¹⁰⁹. Quant au contrat de Lachine qu'ils avaient négocié ensemble l'été précédent, ils l'ont possiblement mené à terme conjointement. Dans toutes ces transactions, l'attitude de Saint-James est plutôt déroutante, car il ne lui restait plus de contrat connu après avoir fait cession de ses marchés à Dugal. Peut-être avait-il déjà en vue le marché qu'ils concluent avec la paroisse de Saint-Benoît, le 9 juin suivant¹¹⁰? Il s'agit d'un contrat important puisque c'est l'ensemble du mobilier et du décor intérieur qui est commandé pour cette église nouvellement construite. Il est possible que Saint-James ait voulu se le réserver, cela expliquerait la cession de tous les marchés qu'il détenait. Quoi qu'il en soit, François Dugal prend en charge le décor de l'église de La Présentation tandis que Saint-James concentre vraisemblablement ses activités à Saint-Benoît¹¹¹. Tous ces transferts sont bien la preuve que ces contrats n'étaient pas si faciles à décrocher puisque Dugal était prêt à verser 8 000 livres à Saint-James pour les obtenir.

¹⁰⁷ Paul Rollin possède la moitié du contrat de Saint-Mathias qu'il a signé avec Saint-James en 1821. BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 26 février 1821, n° 2074.

¹⁰⁸ Convention portée à la suite de l'acte d'association. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 14 avril 1824, n° 2845. La part de Saint-James dans le marché de Saint-Mathias a fait l'objet de nombreuses cessions et rétrocessions, la fabrique exigeant à partir de 1824 que les deux maîtres signataires du marché, Saint-James et Rollin, s'occupent personnellement du chantier. Pour plus de détails voir : Joanne Chagnon, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias de Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQAM, 1993, p.41-48.

¹⁰⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 8 mai 1824, n° 2861.

¹¹⁰ BAnQM, Gr. Jean-Joseph Girouard, 9 juin 1824. Nous ne connaissons pas les détails de ce marché puisqu'une partie du greffe du notaire Girouard a brûlé incluant ce document.

¹¹¹ En 1826, Saint-James y travaille avec Jean-Baptiste Baret à terminer les travaux de la sacristie. BAnQM, Gr. J.-B.-Léon-Léandre Prévost, 5 novembre 1826, n° 1826.

4.4 Les paiements

La décision de doter l'église locale d'un décor intérieur entraînait assurément de lourdes charges pour les paroissiens¹¹². L'examen des différents livres de comptes révèle néanmoins que les fabriques honoraient généralement les paiements sans faire de difficulté aux sculpteurs. Tout indique que la commande d'une pièce de mobilier liturgique impliquait son paiement dès la réception du meuble. C'est ce que nous constatons dans plusieurs paroisses où la commande et le règlement de celle-ci sont inscrits aux livres à quelques mois d'intervalle, soit le temps de la production¹¹³. Plus rarement, comme c'est le cas à Sainte-Thérèse-de-Blainville en 1806, la fabrique s'entend pour donner à la réception du maître-autel les deux tiers de la somme due « [...] et les Mille livres Restanttes un an après à compte Du jour de la livraison, termes préfixes sans intérêts [...] »¹¹⁴. Quand seuls les déboursés nous apprennent qu'il y a eu une entente entre la fabrique et un sculpteur, nous pensons que la pratique était aussi de payer à la livraison. Même dans un chantier plus important, comme celui que la fabrique de Saint-Jean-Baptiste de Nicolet conclut avec Louis Quévillon en 1800, les marguilliers s'engagent alors à « [...] payée lors de la livraison de chaque pièce d'ouvrages posé [...] »¹¹⁵. Rappelons qu'il était tout de même question de réaliser un retable et la boiserie du sanctuaire ainsi qu'un maître-autel avec sa garniture de chandeliers et sa croix, l'installation étant prévue dans l'église huit mois plus tard. Si la corniche du sanctuaire devait aussi être livrée l'année suivante, par contre les autels latéraux, la chaire, le banc d'œuvre, les trônes, le chandelier pascal ainsi qu'un autel

¹¹² Richard Chabot a recensé les coûts consacrés aux « [...] dépenses de luxe par rapport aux dépenses totales [...] » dans 14 églises de la région de Montréal au XVIII^e siècle. Ces données extrêmes signalent que si la paroisse de Saint-Sulpice a consacré 20 % de ses revenus aux *dépenses de luxe* en 1758, c'est 91 % que la paroisse de Varennes aurait utilisé en 1779 pour de telles dépenses. Richard Chabot, *Le curé de campagne et la contestation locale au Québec de 1791 aux troubles de 1837-38*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », 1975, p.67. Les chiffres de Chabot concernent le XVIII^e siècle, Paquet et Wallot notent une augmentation des revenus des paroisses au tournant du XIX^e siècle, voir : Gilles Paquet et Jean-Pierre Wallot, *Un Québec moderne 1760-1840. Essai d'histoire économique et sociale*, Montréal, HMH, Cahiers du Québec coll. Histoire, 2007, p.401. En fait, ces données sont bien fragmentaires et les études manquent pour rendre compte de la charge réelle des coûts d'embellissement des églises pour les paroissiens.

¹¹³ C'est le cas par exemple à Lachenaie, à Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville et au Sault-au-Récollet. Voir les dossiers des paroisses de l'IOA.

¹¹⁴ BAnQM, Gr. Pierre-Rémi Gagnier, 28 décembre 1806, n° 5317.

¹¹⁵ BAnQTR, Gr. Joseph Badeaux, 12 octobre 1800.

supplémentaire avec son retable étaient faits par la suite dans des délais raisonnables. Au fur et à mesure des arrivages, la fabrique a versé en tout 9 400 livres aux sculpteurs.

D'une paroisse à l'autre, les ententes sont similaires même lorsque de grands chantiers sont entrepris. La plupart du temps, un acompte est versé avant le début des travaux afin de lier la fabrique au sculpteur et de permettre à ce dernier d'avoir des liquidités pour acheter les matériaux nécessaires, le cas échéant. Ainsi, à Saint-Marc-sur-Richelieu, les sculpteurs acceptent de réaliser un décor complet et l'ensemble du mobilier liturgique sur une période de quatre ans¹¹⁶. Les marguilliers s'obligent alors « [...] pour Les paiements De compter cette année au dit ouvrier La somme de Trois mille francs Savoir mil francs dan le cours de Mars prochain & Les deux autres mille francs a la livraison des ouvrages de cette année, & Touttes Les autres années, Mille francs ou plus si la fabrique Le peut, dans Le cour de juin Et juillet jusqu'à parfait paiement des douze mil neuf cent francs ou livres ancien cour que montent les dits ouvrages¹¹⁷ ». En 1810, la fabrique a fini de payer et elle entreprend de faire dorer l'ensemble. Un reçu daté du 4 janvier 1814, signé par Louis Quévillon, signale le paiement final de tous les travaux entrepris à Saint-Marc¹¹⁸. Cette situation n'est pas exceptionnelle. Trois ans après la signature des marchés à Boucherville tout est payé¹¹⁹. À Cap-Santé¹²⁰, le délai de paiement est un peu plus long, car cela prend six ans avant que les comptes soient réglés alors qu'à Longueuil¹²¹, où l'atelier des Écores réalise l'ensemble du décor dans l'église nouvellement construite, la fabrique met cinq ans pour liquider sa dette. Dans ces deux derniers cas, il est à peu près certain que les travaux sont terminés depuis déjà quelques années quand les fabriques effacent leurs dettes. En l'absence d'acte notarié décrivant la commande, quand seuls les livres de comptes nous renseignent sur la nature et l'ampleur des travaux, il est parfois difficile de déterminer si les

¹¹⁶ Pour plus de détails sur cette entente, voir le chapitre III, section 3.2.

¹¹⁷ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ IOA, Boucherville, Livre de comptes 1792-1831.

¹²⁰ IOA, Cap-Santé, Livre de comptes 1714-1812.

¹²¹ IOA, Longueuil, Livre de comptes II.

paiements se font au fur et à mesure de la production ou si l'ensemble est terminé depuis un certain temps quand la fabrique paie. Par contre, certaines données sont claires comme à Saint-Cuthbert où les sculpteurs reçoivent 6 440 livres réparties entre les années 1807, 1808 et en 1809 puis, en 1813, 1814 et en 1815 c'est un autre 12 094 livres que la fabrique leur verse¹²². Dans cet exemple, il semble assez évident que les sculpteurs ont probablement travaillé toutes les années où ils ont reçu des sommes d'argent et qu'ils étaient rétribués à la fin de chaque campagne de sculpture. Par ailleurs, nous avons relevé dans les livres de comptes des paroisses de Sainte-Rose et de Longueuil qu'une partie des paiements s'est faite en nature. À Longueuil, en 1815, 20 minots de blé équivalant à 200 livres ont été donnés en guise de versement¹²³. Quant à Sainte-Rose, en 1815 les livres de comptes rapportent qu'il a été « Payé à maître Quévillon tant en argent qu'en lard et Bled, la somme de deux mil quatre cents quatre vingt deux livres¹²⁴ ». L'année suivante la fabrique paie aussi en argent et en nature. En somme, ces différents exemples démontrent bien que même lorsque les paroisses passent de grandes commandes, elles paient dans des délais raisonnables.

Évidemment, il y a des cas extrêmes. La palme au meilleur payeur revient à la paroisse de Verchères qui acquitte en 1817 les 10 000 livres dues pour les travaux faits durant l'été¹²⁵. Comme nous l'avons vu précédemment, l'église brûle en novembre 1818 et les marguilliers engagent à nouveau les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul pour refaire le décor intérieur. En 1819, la fabrique leur verse alors 2 400 livres en acompte et l'année suivante elle débourse 19 824 livres afin de liquider le coût des travaux. Il s'agit certes d'une exception et toutes les paroisses ne sont pas aussi riches. Cela semble être le cas de la fabrique de Sainte-Marie-de-Monnoir qui n'a toujours pas réglé le marché passé en 1815 avec Saint-James neuf ans plus tard¹²⁶. À l'automne 1824, ce dernier signe des reconnaissances de dette à

¹²² IOA, Saint-Cuthbert, Livre de comptes I.

¹²³ IOA, Longueuil, Livre de comptes II.

¹²⁴ IOA, Sainte-Rose, Livre de comptes 1797-1838.

¹²⁵ IOA, Verchères, Livre de comptes IV.

¹²⁶ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), 21 janvier 1815, n° 835.

certaines de ses créanciers qui doivent alors se faire rembourser par celle-ci¹²⁷. La paroisse de Saint-Philippe-de-La Prairie paraît aussi avoir de la difficulté à se libérer de son obligation envers les sculpteurs. C'est d'ailleurs une reconnaissance de dette entre Louis Quévillon et Toussaint Verdon qui nous apprend qu'il a passé en 1817 un marché sous seing privé avec la fabrique¹²⁸. Tout indique que les sculpteurs n'arrivent toujours pas à se faire payer, car Joseph Pépin et Paul Rollin mandatent Saint-James, à l'automne 1824, pour qu'il agisse en leur nom afin de trouver un arrangement¹²⁹. C'est toutefois la fabrique de Saint-Eustache qui, après avoir payé plus de 15 800 livres à Quévillon et à Saint-James en deux ans¹³⁰, trouve un procédé inhabituel pour leur rembourser 4 686 livres. En effet, en octobre 1822, la fabrique cède à Saint-James quelque 28 créances qui leur sont dues par des particuliers¹³¹. Saint-James doit recouvrer les sommes afin d'assurer le paiement de son travail. Pas vilaine, la fabrique assume les frais de recours.

Si l'on exclut ces derniers exemples qui font plutôt figure d'exceptions, nous pouvons avancer que les sculpteurs n'éprouvaient pas trop de difficulté à se faire payer. Certes, ils avaient avantage à se négocier une avance avant de commencer les travaux, ne serait-ce que pour se garantir des liquidités afin d'acheter les matériaux requis au chantier et de payer la main-d'œuvre. Il est indéniable que de faire affaire avec une clientèle institutionnelle leur apportait de la crédibilité auprès de leurs fournisseurs. Ceux-ci étaient sûrement plus ouverts à leur offrir de bonnes conditions de crédit que s'ils avaient traité avec des particuliers. Cette gestion essentielle des sommes nécessaires pour couvrir leurs frais devait néanmoins être accompagnée d'une capacité à tenir un état des créances des fabriques afin de s'assurer de l'entière de leurs paiements. Le fait que Joseph Pépin et Paul Rollin aient mandaté Saint-James pour qu'il récupère les sommes dues par la fabrique de Saint-Philippe-de-La Prairie et les reconnaissances de dettes signées par Saint-

¹²⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 2 juin 1824, n° 2869, 22 octobre 1824, n° 2936 et 16 novembre 1824, n° 2947. Dans ce dernier cas, c'est tout de même 7 800 livres que l'avocat Janvier-Domptail Lacroix doit réclamer à la fabrique de Sainte-Marie-de-Monnoir.

¹²⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 14 octobre 1822, n° 2652.

¹²⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 29 octobre 1824, n° 2939.

¹³⁰ IOA, Saint-Eustache, Livre de comptes II.

¹³¹ BAnQM, Gr. Frédéric-Eugène Globensky, 20 octobre 1822, n° 1388.

James prouvent bien que les sculpteurs tenaient leurs comptes et qu'ils savaient exactement ce qui leur était dû.

Nous n'avons pas les informations nécessaires pour mesurer les profits que les sculpteurs ont pu réaliser au cours de leur carrière. Nous pouvons cependant avancer qu'entre 1792 et 1830 les quatre maîtres ont eu un chiffre d'affaires approximatif qui s'élève à 892 207 livres ancien cours; il nous manque environ 10 % des données. Sans vouloir reprendre les réserves que nous avons évoquées concernant les chiffres de production de l'atelier des Écores¹³², mentionnons simplement que ces données présentent le même genre d'imprécisions. L'examen de trois années en particulier, 1807, 1813 et 1819 livre des résultats peut-être plus faciles à apprécier. Ainsi, en 1807, Joseph Pépin et Louis Quévillon ont eu un chiffre d'affaires de 64 902 livres et de 53 609 livres, toujours ancien cours, en 1813. Si ces données rassemblent autant des rentrées d'argent que des montants liés à des signatures de marchés, le chiffre de l'année 1819 avec ses 91 740 livres du dit cours est essentiellement constitué de l'addition des montants des marchés conclus dans l'année. Des rentrées d'argent normalement à percevoir dans les années à venir. On comprend dès lors que les maîtres sculpteurs transigent des sommes importantes, surtout si l'on considère que, selon George Bervin, le marchand négociant des années 1820-1830 est un « [...] personnage brassant des affaires sur une grande échelle et manipulant des sommes élevées pour l'époque, bien souvent au-dessus de £1 000 courant (égales à 24 000 livres de 20 sols)¹³³ ». C'est dire que les maîtres de l'atelier des Écores avaient un chiffre d'affaires important qui les situent sûrement dans une classe à part dans le milieu des artisans.

* * *

Après seulement quelques années d'activité, Louis Quévillon et Joseph Pépin ont réussi à se constituer une clientèle et à la fidéliser. De par la nature

¹³² Voir la chapitre III, section 3.5.1.

¹³³ George Bervin, « Espace physique et culture matérielle du marchand-négociant à Québec au début du XIX^e siècle (1820-1830) », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 14, printemps 1982, p.2.

spécialisée de leurs travaux, les sculpteurs devaient gagner la confiance d'une clientèle cible déjà formée en réseau. La difficulté consistait donc à l'investir en se faisant reconnaître via des réalisations de qualité répondant aux attentes des autorités paroissiales. Il est évident que le rôle joué par le curé Chenet dans l'ouverture du marché de la grande région de Québec a été favorable aux sculpteurs, tout comme celui que le curé Pierre Conefroy a probablement tenu dans celle de Montréal. Dès que la réputation des maîtres de l'atelier des Écores a été établie auprès des ecclésiastiques, les contrats se succèdent. De plus, nous avons vu comment certaines commandes ont été octroyées aux sculpteurs sans qu'ils aient à faire de démarchage, preuve que leur réseau fonctionnait et qu'ils étaient estimés. En réussissant à se bâtir une clientèle stable tout en investissant des marchés extra-locaux, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont mis en place une structure organisationnelle qui relève du fonctionnement de l'entreprise d'après les critères avancés par Patrick Verley.

Par ailleurs, nous avons vu que les ententes entre les fabriques et les sculpteurs se faisaient généralement à partir de plans conçus par ces derniers. En effet, dans la majorité des cas, les sculpteurs présentaient des plans que les fabriques approuvaient plutôt que de répondre à des demandes de copies et de répétitions d'œuvres déjà existantes. Hormis les exceptions notables des décors de Saint-Marc-sur-Richelieu et de Saint-Mathias-de-Rouville, l'examen des commandes indique bien que c'était la manière de travailler des sculpteurs, contrairement à ce que l'historiographie a trop souvent laissé sous-entendre. De plus, nous avons remarqué que l'innovation proposée par les sculpteurs d'intégrer les voûtes aux décors intérieurs des églises a connu du succès auprès des autorités paroissiales, comme en fait foi le nombre de voûtes réalisées par ceux-ci. Par ailleurs, il semble que les sculpteurs respectaient leurs contrats, car les mésententes avec les paroisses ont été rares, si l'on excepte le cas particulier de Saint-Mathias.

Les maîtres de l'atelier des Écores exécutaient habituellement les commandes qu'ils avaient acceptées. Le fait que René Beauvais dit Saint-James a transféré plusieurs de ses contrats a faussé la perception que l'on a eu de l'atelier

des Écores. Dès lors, certains cas particuliers ont été présentés comme étant une constante, ce qui n'était pas nécessairement représentatif. De fait, seulement cinq marchés ont été transférés presque en entier ainsi que quelques travaux de trois autres commandes reçues. C'est bien peu en regard des 125 marchés et commandes reçues par les maîtres au cours de leur activité.

Au dernier point nous avons vu que les fabriques respectaient leurs ententes et qu'elles payaient selon les modalités établies au moment de la commande. Si les pièces de mobilier étaient réglées dès réception, il appert que les sculpteurs s'entendaient généralement pour recevoir un premier versement au moment de la conclusion de la commande. Non seulement cette somme avait-elle pour effet de lier les parties, mais elle assurait des liquidités aux sculpteurs pour l'achat des matériaux et le paiement de la main-d'œuvre. Cette avance accordée prouve qu'ils avaient la confiance des fabriques qui acceptaient de leur verser une somme importante avant le début des travaux. Il faut croire que les maîtres de l'atelier des Écores avaient bonne réputation, car nous savons aussi que certains de leurs fournisseurs leur faisaient crédit¹³⁴. Il est, par ailleurs, évident que la spécificité de la clientèle institutionnelle des maîtres de l'atelier des Écores leur a facilité l'accès au crédit et que cela diminuait leurs risques financiers. Il n'en demeure pas moins qu'ils ont démontré qu'ils étaient capables de gérer les coûts en main-d'œuvre et en matériaux comme doit le faire une entreprise.

¹³⁴ Voir chapitre III, section 3.5.3.

CHAPITRE V

LA MAIN-D'ŒUVRE DE L'ATELIER DES ÉCORES

Les maîtres de l'atelier des Écores ont formé 53 apprentis, dont 41 ont été engagés devant un notaire. Dans un premier temps, nous analysons ces contrats afin d'en faire ressortir les caractéristiques et les clauses principales, en regard des actes d'engagement signés par les maîtres montréalais à la même période. Si les conditions d'embauche de ces apprentis nous sont connues grâce aux contrats d'engagement, il n'en va pas de même pour les autres qui ont aussi été formés par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul. Puisque l'historiographie a avancé les noms de nombreux sculpteurs comme ayant été apprentis ou compagnons d'un des maîtres de l'atelier des Écores, il était impératif de vérifier les liens que chacun pouvait avoir entretenus avec ceux-ci. Les deux points suivants du chapitre sont donc consacrés à étudier chaque cas afin de déterminer ceux qui ont pu avoir été formés, ou non, par un des sculpteurs.

Afin de comprendre le fonctionnement de l'atelier des Écores, nous devons tenter de quantifier annuellement sa main-d'œuvre. Cette analyse permet de mieux la mesurer en tenant compte de tous les apprentis y ayant été formés, ainsi que des compagnons. Cet exercice fait ressortir un des éléments clé de la compréhension de l'atelier et il est intéressant d'observer comment Louis Quévillon et Joseph Pépin ont mis en place, dès les premières années, une structure de travail performante. Dès lors, il faut se demander si cette organisation du travail a nui à la formation des apprentis.

Suite à cela, nous faisons état de la question des salaires des maîtres et des compagnons à l'aide des quelques données recueillies. Puis, en dernier lieu, nous rendons compte de ce que sont devenus les apprentis engagés sous contrat à la fin de leur apprentissage.

5.1 Les apprentis sous contrats

Les maîtres de l'atelier des Écores ont formellement engagé 41 apprentis durant leur période d'activité¹. Mentionnons d'abord que la majorité de ceux-ci ont été recrutés à l'extérieur de Saint-Vincent-de-Paul et qu'aucun n'est originaire des autres paroisses de l'Île Jésus. Seuls quatre jeunes hommes proviennent de Saint-Vincent-de-Paul : trois ont été retenus par René Beauvais dit Saint-James et un par Joseph Pépin². Les 37 autres apprentis résidaient dans des paroisses où les sculpteurs ont obtenu des contrats, l'enregistrement des actes d'apprentissage concordant souvent avec la période où les maîtres travaillaient à l'église locale. Il s'agit d'une particularité, car habituellement le choix d'un maître ou d'un apprenti se faisait dans l'entourage des gens, à l'intérieur de réseaux personnels ou professionnels³. Étant donné que les sculpteurs résidaient pendant plusieurs semaines dans une localité, lors des campagnes de sculpture, cela leur offrait la possibilité de développer des liens avec la communauté. Certains jeunes hommes attirés par le chantier devaient s'y attarder, peut-être même donner un coup de main à l'occasion, ce qui leur permettait d'établir des liens avec l'équipe. Ainsi, le futur apprenti, ses parents et le maître avaient le temps d'évaluer l'opportunité d'une mise en apprentissage. Vu que le jeune se trouvait à partir pendant des années à l'extérieur de la paroisse et, dans certains cas, assez loin de la résidence parentale⁴, une période de probation pouvait alors s'avérer judicieuse. Celle-ci offrait une meilleure garantie à tous du bon déroulement de l'apprentissage selon les attentes de chacun. Nous verrons que cela ne s'est pas systématiquement produit, seulement la moitié des apprentis ont fait l'objet d'une période de probation.

Notons que les sculpteurs ont recruté à quatre reprises deux membres de la même famille. Si les fils du bedeau de la paroisse de Saint-Eustache ont été

¹ Pour la liste de ces contrats, voir l'appendice E.

² Il s'agit de Pierre Moissin, Jean-Baptiste Baret, Joseph Prévost et Léon Gauthier.

³ C'est ce que soutiennent Joanne Burgess et Gillian Hamilton. Joanne Burgess, *Work, Family and Community: Montreal Leather Craftsmen, 1790-1831*, Thèse de doctorat (histoire), UQAM, 1986, p.68-76; Gillian Hamilton, « Écarts salariaux entre francophones et anglophones à Montréal au 19^e siècle », *L'Actualité économique*, vol. 76, n° 1, mars 2000, p.100.

⁴ Nous pensons plus particulièrement aux frères François et Joseph Brassard qui demeuraient à Nicolet et à Joseph Champoux dit Saint-Paire qui venait de Bécancour.

engagés le même jour sans période de probation⁵, par contre dans les trois autres cas le deuxième fils a été placé en apprentissage chez le même maître quelques mois ou quelques années plus tard⁶. Dans ces derniers cas, le premier fils à être placé a d'abord fait une période de probation. Ajoutons que Joseph Pépin a engagé son neveu Jean-Baptiste Pépin⁷ et que son beau-père, le docteur Georges Stubinger, est possiblement à l'origine de l'engagement d'André Craig⁸. Par ailleurs, nous ne connaissons pas la profession du père de l'apprenti dans douze cas, car c'est la mère, un tuteur, un oncle ou une tante qui sont présents lors de la passation de l'acte notarié. Pour les 29 autres apprentis, nous savons que seize d'entre eux étaient fils de cultivateur⁹, trois avaient un père journalier et trois autres, un père bedeau. Deux menuisiers ont mis leurs fils en apprentissage auprès des sculpteurs tandis que le père¹⁰ des deux frères Brassard se décrit simplement comme étant capitaine de milice. Le fils de l'aubergiste de Saint-Vincent-de-Paul a été apprenti à l'atelier des Écores, tout comme celui d'un notaire de Pointe-Claire. Il y a même un jeune dont le père se déclare *bourgeois*. C'est dire que des jeunes hommes provenant principalement du milieu de l'agriculture ainsi que certains venant de classes plus aisées se sont côtoyés à Saint-Vincent-de-Paul.

Bien que toutes les ententes conclues par les maîtres de l'atelier des Écores ne soient pas identiques, on constate que leurs conditions générales sont similaires à celles régissant ce type d'acte notarié passé au Bas-Canada par les maîtres appartenant à d'autres corps de métiers¹¹. Comme ces contrats cherchent à décrire les devoirs et les obligations de chacune des parties, la structure d'ensemble est

⁵ Il s'agit de Nicolas et de Pierre Perrin. Nicolas fait son apprentissage avec Saint-James tandis que Pierre est à la charge de Quévillon. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 15 février 1820, n° 2147 et 2148.

⁶ Il s'agit de François et Joseph Brassard, de François et Jérôme Pépin ainsi que de Pierre et Charles Guibord.

⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 23 juin 1808, n° 429. Les frères François et Jérôme Pépin venaient aussi de Longue-Pointe là où une grande partie de la famille de Pépin s'est installée, mais aucun document ne laisse entendre si un lien de parenté existait entre eux et Joseph Pépin.

⁸ Le docteur Stubinger est présent à la signature de l'acte notarié alors qu'il n'est pas apparenté au jeune Craig. BAnQM, Gr. René Boileau, 22 février 1812, n° 2284.

⁹ Nous avons placé sous la même rubrique les pères qui se disent cultivateur, agriculteur ou habitant.

¹⁰ Il n'a pas été possible de préciser la profession du père dans les différents documents consultés.

¹¹ À cet égard, voir : Gillian Hamilton, « The Market of Montreal Apprentices: Contract Length and Information », *Explorations in Economic History*, vol. 33, n° 4, octobre 1996, p.496-523.

donc reprise d'un acte à l'autre. Dans un premier temps, les parties sont identifiées, l'âge du futur apprenti est habituellement signalé et le temps prévu pour l'apprentissage est alors indiqué. Puis, le parent, ou celui qui en tient lieu, promet au nom de l'apprenti, qui est ordinairement un jeune homme mineur, qu'il va respecter l'autorité de son maître et le servir tout en s'appliquant à apprendre les rudiments du métier. De plus, l'apprenti consent à ne pas s'absenter sans permission sinon il devra reprendre les journées perdues. Quant au maître, il s'engage à montrer toutes les facettes de son métier à l'apprenti, à le loger, à le nourrir et à entretenir ses vêtements; dans les meilleurs cas, l'apprenti touche un salaire annuel. Certains contrats peuvent aussi avoir des clauses concernant l'enseignement de la lecture, de l'écriture ou du respect de la religion. Le tableau 5.1 présente les caractéristiques des apprentis et de leur engagement des contrats signés par les maîtres de l'atelier des Écores.

Tableau 5.1 : Caractéristiques des apprentis et de leur engagement pour les 41 contrats d'apprentissage enregistrés par les maîtres de l'atelier des Écores, 1792-1830

Caractéristiques	Quévillon	Pépin	Saint-James	Rollin	Moyenne
Nombre d'apprentis	12	14	9	6	10,3
Âge au début, moyenne	16,4	15,2	15,2	16,0	15,7
Durée moyenne (ans)	5,2	6,5	5,0	5,6	5,6
Probation %	50,0	64,2	33,3	50,0	49,4 %
Probation moyenne (sem.)	20,0	13,8	30	30,7	23,6
Apprenti signe %	41,6	35,7	66,6	16,6	40,1 %
Résiliation %	0	2	0	2	10 %

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores

Les travaux de Gillian Hamilton sur les contrats d'apprentissage passés à Montréal entre 1791 et 1820 fournissent une base de comparaison avec les données tirées des contrats de l'atelier des Écores¹². Ainsi, nous remarquons que la durée moyenne de l'apprentissage de 5,6 années y est un peu plus longue que les 5,2 ans observés par Hamilton. L'âge moyen de 15,7 ans des jeunes hommes recrutés par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul est aussi plus élevé que la moyenne de 15 ans relevée chez les apprentis montréalais. Quant à la durée des probations qui s'étire sur 23,6 semaines à l'atelier des Écores, c'est plus du double de temps des 11,9 semaines notées par Hamilton avec son échantillonnage. De plus, celle-ci constate que 15,2 % des ententes sont finalement résiliées alors que c'est seulement 9,8 % des contrats qui n'ont pas été menés à terme par les sculpteurs. On remarque, par ailleurs, que si 19,5 % des apprentis montréalais signent leur acte d'engagement, cette proportion s'élève à 40,1 % avec ceux de l'atelier des Écores.

Ces comparaisons permettent de comprendre que les maîtres de l'atelier des Écores ont su négocier à leur avantage les modalités régissant les engagements de leurs apprentis. En effet, plus le contrat d'apprentissage dure longtemps, plus c'est rentable pour le maître. Celui-ci bénéficie alors des services d'un jeune homme formé à qui il verse un salaire d'apprenti – quand il y en a un prévu à son contrat – tandis que celui-ci a désormais la capacité et la productivité d'un compagnon. Cette durée moyenne de 5,6 ans ne rend toutefois pas compte des données extrêmes comme l'engagement de Jean-Baptiste Baret, par René Beauvais dit Saint-James, pour seulement 2 années¹³ et ceux conclus par Joseph Pépin pour André Craig et Joseph Viau qui se sont étirés sur huit ans¹⁴. Dans ces derniers cas, les jeunes acceptent de prolonger leur apprentissage durant deux années au-delà de leur majorité. La situation d'André Craig, dont le père « [...] est hors de la province

¹² Nous référons plus précisément aux données statistiques qu'elle présente dans : Gillian Hamilton, « Enforcement in Apprenticeship Contracts: Were Runaways a Problem? Evidence from Montreal 1791-1820 », *Journal of Economic History*, vol. 55, n° 3, septembre 1995, p.558. Dans un autre article, Hamilton précise que l'échantillonnage retenu pour son étude s'élève à 473 contrats, Hamilton, « The Market of Montreal Apprentices... », *op.cit.*, p.499.

¹³ Jean-Baptiste Baret a 19 ans au moment de la signature de l'acte. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1789.

¹⁴ BAnQM, Gr. René Boileau, n° 2284 et n° 3289.

depuis bien des années & dont elle [la mère] n'a aucune nouvelles [...]»¹⁵ » explique probablement la teneur particulière de ce contrat d'apprentissage fait :

[...] pour l'espace de huit années deux mois & dix-huit jours finies & accomplies a compter de ce jour [...] attendu que le dit apprentif se trouveroit a l'expiration de Son engagement agé de vingt trois ans & qu'en conséquence il seroit libre a lui de discontinuer le present marcher, ce qui causeroit un grand dommage au d^t S^r Pepin qui lui auroit toujours par chaque année payé gage tandis qu'il est ordinairement payé par ses apprentifs ce a quoi il aurait consentie, vu l'indigence ou Se trouveroit actuellement le dit apprentif, qui ne peut être Soutenu par sa mère, qui est aussi dans l'indigence. C'est pourquoi il auroit exigé & exige que le dit apprentifs demeure avec lui comme susd^t deux années après son âge de majorité [...] attendu que l'extrait de baptême du d^t apprentif, auroit été omis dans les registre de la paroisse S^t Mathias, ainsi que nous le declare la d^{le} rose Nadeau c'est pourquoi les d^{les} parties comparantes conviennent que le dit apprentif aura quinze ans révolus au douze de mai prochain¹⁶.

Il est clair que Pépin a su tirer profit des circonstances en obligeant Craig à lui fournir pour ainsi dire gratuitement deux ans de compagnonnage. Afin de garantir ces années, un ami de la famille s'engage alors à le contraindre à terminer son contrat ou à dédommager Pépin. Non seulement Craig respectera l'entente, mais c'est un des apprentis de l'atelier des Écores qui a poursuivi une carrière de sculpteur après son départ de Saint-Vincent-de-Paul¹⁷. Soulignons en passant la fausse déclaration de Pépin qui affirme être rétribué par ses apprentis pour leur formation. En fait, s'il est le seul maître de l'atelier à avoir été rémunéré pour un apprentissage, cela n'était pas la norme¹⁸. Le fait que ce soit pour Louis-Thomas Berlinguet est assez remarquable, car c'est l'apprenti sous contrat à avoir connu la carrière la plus florissante¹⁹. Dans ce cas-là, Pépin s'est fait payer pour bénéficier d'un apprenti de

¹⁵ BAnQM, Gr. René Boileau, 22 février 1812, n° 2284.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Craig s'est établi à Saint-Antoine-sur-Richelieu où il a travaillé durant de nombreuses années au décor intérieur de l'église locale. BAnQM, Gr. Pierre-Antoine Gauthier, 14 juin 1824, n° 2612; 9 mai 1826, n° 2765.

¹⁸ Le tuteur paie 960 livres pour un engagement de six ans. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 3 avril 1806, n° 134.

¹⁹ La carrière de Louis-Thomas Berlinguet mériterait une étude. En attendant le lecteur pourra glaner des informations dans : Gérard Morisset, « Le sculpteur Louis-Thomas Berlinguet », *La Patrie*, 11 décembre 1949, p.26 et 50; John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, 503p.; René Villeneuve, *Du baroque au néo-classicisme. La sculpture au Québec*, Ottawa, MBAC, 1997, 219p.

qualité durant des années! Quoi qu'il en soit, avec l'engagement de Craig, il a aussi fait une bonne affaire. Trois ans plus tard, Pépin recrute Joseph Viau, également pour huit ans, et celui-ci doit en plus : « [...] faire le train ou ouvrage de la maison de son dit maître pourvu toutefois que cela ne le prive pas d'apprendre les sus^{dts} métiers [...] »²⁰. Pépin verse progressivement une paie au père équivalent à cent livres par année, mais dont la moitié se trouve défrayée les deux dernières années afin d'assurer la présence du fils devenu majeur dans son atelier. Le même jour, Pépin a signé deux actes d'engagement dont les clauses diffèrent. Cela laisse croire que la volonté des parents jouait certainement un rôle déterminant dans ces transactions puisque les pères cultivateurs étaient présents. Ainsi, Joseph Viau est engagé pour huit ans, il est chargé de tâches ménagères, mais son père reçoit durant ce temps une paie progressive. L'engagement de Joseph Trudeau²¹ se limite à six ans et demi, il doit aussi s'occuper du *train de la maison*, mais il ne reçoit pas de rémunération. Dans les deux cas, il n'y a pas eu de période de probation. Nul doute que Joseph Pépin savait négocier ses contrats afin d'y trouver son compte.

En plus d'avoir des contrats dont la durée est plus longue que la moyenne des engagements montréalais calculée par Gillian Hamilton, les sculpteurs embauchent des apprentis un peu plus âgés. Il est évident que le fait de sélectionner des jeunes un peu plus âgés présente des avantages, car ils sont plus matures, plus responsables et plus forts physiquement, des qualités qui laissent présager une meilleure productivité. Notons qu'il y a trois apprentis dont l'âge n'est pas spécifié au contrat, nous savons seulement qu'ils sont mineurs²². Seul Louis Quévillon a engagé un apprenti majeur à la signature du contrat. Âgé de 21 ans, Pierre Poupotte est le premier apprenti recruté par un des maîtres de l'atelier et aussi le seul à avoir uniquement reçu une formation de menuisier, et ce, durant trois ans²³. Auprès des quarante autres apprentis, les maîtres se sont plutôt obligés « [...] à montrer et

²⁰ BAnQM, Gr. René Boileau, 7 juillet 1815, n° 3289.

²¹ BAnQM, Gr. René Boileau, 7 juillet 1815, n° 3290.

²² Il s'agit de Joseph Tatou dit Brindamour, de Jean-Baptiste Pépin et de Pierre Salomon Benoît dit Marquette.

²³ Le contrat prévoyait aussi que Poupotte demeure à titre de compagnon pendant sept mois à la fin de son apprentissage. BAnQM, Gr. Jean-Marie Mondelet, 14 juillet 1796, n° 380.

enseigner le dit métier de Sculpture et tout ce dont il se mêle et entremêt en icelui²⁴ ».

Par ailleurs, il n'est pas étonnant que 49,4 % des apprentis aient fait une probation à l'atelier des Écores, par rapport aux 34,5 % relevés par Hamilton²⁵. Cet écart est dû au fait que les jeunes provenaient de différents milieux et de diverses localités. Avant de légaliser l'entente, chacun avait intérêt à s'assurer que tout se passait bien entre le maître et l'apprenti et que ce dernier aimait le métier. La longue durée des probations est probablement aussi due à l'éloignement des familles. En effet, les chiffres observés pour l'atelier des Écores se situent presque au double de ce que Hamilton a rapporté pour les apprentis montréalais. Il est probable que cela devait simplement prendre plus de temps avant de réunir les parties pour conclure officiellement l'entente alors que, de toute manière, l'apprentissage se poursuivait. C'est bien ce que laisse entendre Pierre Brassard qui, demeurant à Nicolet, et « [...] ne pouvant se transporter au dit S^t Vincent de Paul [...] »²⁶ délègue son fils aîné avec une procuration puisqu'il « [...] deviendrait nécessaire, pour la sureté commune des parties, de passer un engagement en bonne et due forme [...] »²⁷. Ses fils François et Joseph sont en apprentissage depuis dix et six mois et il juge qu'il est temps de régulariser la situation. On peut dès lors penser que la distance et le manque d'occasions pour formaliser les contrats sont à l'origine de la plupart des longues périodes de probation²⁸.

Dans l'ensemble des contrats d'apprentissage passés à Montréal, Hamilton constate que 15,2 % des ententes ont été résiliées tandis que ce taux tombe à 9,8 % à l'atelier des Écores. Il semble donc que de manière générale les apprentis étaient satisfaits de leurs conditions de vie à Saint-Vincent-de-Paul. Le fait d'être plusieurs jeunes à partager des conditions similaires a peut-être aidé à créer des liens et un

²⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 3 avril 1806, n° 134.

²⁵ Gillian Hamilton, « Enforcement in Apprenticeship Contracts... », *op.cit.*, p.558.

²⁶ BAnQTR, Gr. François-Louis Dumoulin, 9 février 1803, n° 311.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ L'éloignement n'explique cependant pas l'année qui passe avant de signer le contrat d'engagement de Joseph Prévost dont le père est journalier à Saint-Vincent-de-Paul. BAnQM, Gr. Martin-Georges Baret, 12 octobre 1826.

certain esprit de corps. Cela n'a cependant pas empêché François Martin de désertir « [...] sans aucun sujet²⁹ », comme il est inscrit à la suite de son engagement. Joseph Pépin lève alors l'hypothèque sur la terre que son oncle a mise en garantie, car il ne le considère pas comme responsable de la désertion. Il se réserve toutefois le droit d'intenter une action contre François Martin lorsqu'il sera majeur³⁰. Il est certain qu'il s'agit d'une perte pour Pépin, car il ne restait qu'une année au contrat de Martin, une année payante pour le maître. Pépin perd un autre apprenti quand Jean-Baptiste Brien dit Desrochers se marie à Saint-Vincent-de-Paul alors qu'il est âgé de 19 ans³¹. Aucun membre de l'atelier des Écores n'est présent à la signature du contrat de mariage³² ou lors de la célébration. Quant à François Bouthellier³³ et à Joseph Hurtubise³⁴, deux apprentis de Paul Rollin, leurs contrats ont simplement été résiliés par Rolin et leurs pères pour des raisons connues d'eux seuls. Il faut dire que Bouthellier était seulement âgé de douze ans à la signature de son engagement et que cela faisait déjà 38 semaines qu'il était en probation³⁵. Il était suffisamment jeune au moment de la signature du contrat d'apprentissage que celui-ci stipulait que Rolin avait l'obligation de lui faire faire sa première communion. Le jeune âge de l'apprenti, dont le père est menuisier, est probablement la cause de cette résiliation. Quant à Hurtubise, à peine un an et demi après la signature de son contrat, son père résilie le tout. Notons qu'Hurtubise n'avait pas fait de probation et il est possible qu'il n'ait tout simplement pas aimé le métier.

Un des points les plus étonnants de la comparaison des contrats d'engagement de l'atelier des Écores, avec ceux passés par les maîtres montréalais, c'est sûrement le fait que 40,1 % des apprentis de Saint-Vincent-de-Paul signent leur acte d'engagement, alors qu'Hamilton relève que seulement 19,5 % des apprentis montréalais font de même. Dans ses travaux portant sur l'alphabétisation,

²⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 16 juin 1810, n° 668. La résiliation date du 28 janvier 1815.

³⁰ Nous ne savons pas si Pépin a intenté un recours contre son ancien apprenti.

³¹ Brien dit Desrochers se déclare alors menuisier. PSVP, registre des baptêmes, mariages et sépultures, 14 février 1814.

³² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 8 février 1814, n° 1182.

³³ BAnQM, Gr. Nicolas-Benjamin Doucet, 25 mai 1819, n° 6279.

³⁴ La résiliation est indiquée à la suite du contrat d'engagement. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 19 février 1818, n° 1805.

³⁵ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 3 février 1816, n° 1491.

Michel Verrette note que 16,1 % de la population bas-canadienne sait signer son nom au cours de la période 1790-1799 et 21,1 % durant les années 1820-1829³⁶. Avec un taux de 40,1 %, les apprentis de l'atelier des Écores se situent nettement au-dessus de la moyenne bas-canadienne. De fait, leur taux se rapproche de celui des artisans que Verrette classe dans le groupe intermédiaire de la société³⁷. Ceux-ci présentent un taux de 50 % de gens qui savent signer leur nom pour la période 1790-1799, alors que ce pourcentage tombe à 43,2 % pour les années 1820-1829³⁸. On notera qu'il s'agit ici de chiffres recensés auprès d'adultes puisque Verrette a compilé les signatures lors des mariages. Cela leur donnait quelques années de plus pour apprendre par rapport aux jeunes âgés d'une quinzaine d'années au moment de la signature de leur contrat d'apprentissage.

Sans reprendre le débat sur la valeur de la signature comme indicateur significatif du niveau d'alphabétisation des gens³⁹, posons simplement que le fait de savoir signer son nom signale un premier pas vers l'alphabétisation sans pour autant prouver que le signataire maîtrise la lecture et l'écriture. Dès lors, il est tout de même surprenant que seulement trois apprentis (7,3 %) de l'atelier des Écores requièrent d'apprendre à lire et à écrire durant le temps de leur engagement⁴⁰. À cet égard, les apprentis de Saint-Vincent-de-Paul sont en déficit sur leurs homologues montréalais qui sont 16 % à avoir fait cette demande. Il est aussi possible que les maîtres n'aient pas été intéressés à assumer ce type d'enseignement, d'où le peu de requêtes en ce sens. De plus, si l'on considère que deux de ces trois apprentis sont François Bouthellier et Joseph Hurtubise qui ont résilié leurs contrats avec Paul Rollin, il ne reste que Jean-Baptiste Baret à avoir reçu cette forme d'instruction à l'atelier des

³⁶ Michel Verrette, *L'Alphabétisation au Québec 1660-1900. En marche vers la modernité culturelle*, Québec, Septentrion, 2002, p.92.

³⁷ Afin d'affiner son étude, Verrette classe ses résultats selon des groupes socioprofessionnels qu'il regroupe sous trois catégories : le groupe supérieur, le groupe intermédiaire et le groupe populaire. *Ibid.*, p.117.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ À cet égard, on pourra se référer à *ibid.*, p.38-49, et Allan Greer, « L'alphabétisation et son histoire au Québec : état de la question », *L'imprimé au Québec. Aspects historiques (18^e-20^e siècles)*, sous la dir. d'Yvan Lamonde, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. Culture savante, n° 2, 1983, p.25-51.

⁴⁰ Voir le tableau 5.2 à la page suivante.

Écores⁴¹. En effet, son contrat d'apprentissage stipule que Saint-James « [...] s'oblige de montrer au dit apprentif la lecture, l'écriture et les Règles d'arithmétique autant qu'il en est capable, et ce tant que le dit apprentif demeurera avec lui [...] »⁴². À la lumière de ces données, on se surprend que le concept d'école de Quévillon, où l'enseignement des matières de base aurait été offert, se soit développé autour du groupe de Saint-Vincent-de-Paul et surtout qu'il ait survécu aussi longtemps.

L'examen du tableau 5.2 rend compte des clauses incluses dans les contrats d'apprentissage. Encore une fois, la comparaison avec les données recensées par Gillian Hamilton s'avère pertinente⁴³, car cela permet de mieux comprendre les particularités de l'embauche des apprentis à l'atelier des Écores.

Tableau 5.2 : Conditions d'engagement en pourcentage des 41 contrats d'apprentissage enregistrés par les maîtres de l'atelier des Écores, 1792-1830

Conditions	Quévillon	Pépin	Saint-James	Rollin	Moyenne
Nombre d'apprentis	12	14	9	6	10,3
Logé / nourri	12	14	9	6	100 %
Entretien vêtements	11	12	8	6	90,2 %
Tâches ménagères	0	5	0	0	12,1 %
Traité humainement	11	12	7	6	87,8 %
Religion	0	2	0	1	7,3 %
Lire / écrire	0	0	1	2	7,3 %
Paie	6	9	5	1	51,2 %

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores

⁴¹ Preuve que la signature n'est pas gage d'alphabétisation, Baret signe son engagement, mais demande à ce que son maître lui montre à lire et à écrire. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 3 janvier 1818, n° 1789. Il faut croire que Saint-James a rempli son mandat, car c'est Baret qui rédige leur acte d'association sous seing privé. BAnQM, Gr. Paul Bertrand, 15 novembre 1833, n° 1736.

⁴² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 3 janvier 1818, n° 1789.

⁴³ Gillian Hamilton, « Enforcement in Apprenticeship Contracts: Were Runaways a Problem? Evidence from Montreal 1791-1820 », *Journal of Economic History*, vol. 55, n° 3, septembre 1995, p.558.

À l'instar des apprentis montréalais, ceux de Saint-Vincent-de-Paul sont logés, nourris et leurs vêtements entretenus⁴⁴. À notre grand étonnement, seulement 14 % des contrats montréalais contiennent une clause concernant le comportement du maître vis-à-vis de ses apprentis. Le pourcentage monte à 87,8 % à l'atelier des Écores alors que 36 actes d'engagement présentent une telle clause. Nous n'avons pas d'explication devant cet écart considérable, mais nous comprenons que le père de François et de Joseph Brassard n'ait pas oublié de préciser qu'il s'attend à ce que Louis Quévillon fasse « [...] tout se qu'un bon Maître doit et est obligé de faire à L'égard de ses apprentifs⁴⁵ ». En effet, le père réside à Nicolet et il tient à s'assurer que tout se passe bien, d'autant que « [...] Joseph Brassard est Infirmes et par conséquent à besoin d'être menagé, Le dit constituant espere et se flatte que Le dit M^e Quevillon aura égard à l'Infirmitee du dit Joseph Brassard⁴⁶ ». Cette précision au contrat des frères Brassard permet de saisir pourquoi c'est François, qui a pourtant deux ans de moins que son frère Joseph, qui a d'abord été placé en apprentissage. Ajoutons que le fait d'avoir les deux frères travaillant dans le même atelier offrait au père une certaine forme de garantie, car si Joseph n'était pas bien traité le plus jeune pouvait en témoigner.

La clause obligeant l'apprenti à s'occuper de tâches ménagères comporte aussi un grand écart entre les ententes signées par les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul avec celles de Montréal. Dans ce dernier cas, ce n'est pas moins de 96,4 % des jeunes qui sont tenus de participer à l'entretien ménager tandis que ce taux descend à 12,1 % chez les sculpteurs. De fait, seul Joseph Pépin a eu recours à une telle clause et c'est probablement à cause de sa grande famille, son épouse ne pouvant subvenir à tous les besoins. Par ailleurs, il est peut-être moins surprenant que seulement 7,3 % des parents d'apprentis de l'atelier des Écores aient eu des

⁴⁴ Quatre apprentis n'ont pas de clause concernant l'entretien de leurs vêtements. Pierre Poupotte qui est majeur au moment de la signature de son contrat s'occupe de ses vêtements. Le contrat d'André Craig ne contient pas de clause à cet égard, mais nous y voyons un oubli de la part du notaire étant donné la nature particulière de cet engagement de huit ans dont nous avons traité auparavant. Dans le cas de Jean-Baptiste Pépin, le neveu de Joseph Pépin, la clause a été rayée au contrat indiquant que ses parents vont probablement se charger de cette tâche. Quant à Louis Lescaut, on peut penser qu'il s'agit d'un oubli de la part du notaire.

⁴⁵ BANQTR, Gr. François-Louis Dumoulin, 9 août 1802, n° 311.

⁴⁶ *Ibid.*

exigences en ce qui a trait au respect de la religion catholique, par rapport au 22,6 % des parents montréalais. Dans un contexte où la clientèle des maîtres est exclusivement religieuse, les parents ont pu juger qu'il était inutile de préciser une telle demande. Quant à ce qui concerne le fait de payer ou pas les apprentis, les pratiques des deux groupes se rapprochent. Les apprentis de l'atelier des Écores se retrouvent cependant gagnants avec un taux de 51,2 % qui reçoivent une paie contre 43,2 % pour ceux de Montréal. À l'atelier des Écores, les maîtres vont maintenir tout au long de la période le même montant : 100 livres anciens cours, soit suffisamment de numéraire pour que l'apprenti puisse renouveler ses vêtements et subvenir à ses autres petites dépenses.

Certains contrats contiennent des clauses exceptionnelles comme celle où Joseph Pépin permet à Joseph Tatou dit Brindamour⁴⁷ de se faire un coffre. Dans un autre, il s'oblige à fournir trois paires de souliers de bœuf à Louis Coursol⁴⁸ et en 1824, il accepte que Polycarpe Chalifoux⁴⁹ ait huit jours de congé par année. Quelques années plus tôt, Rollin avait consenti à ce que Joseph Hurtubise ait congé les 2 et 3 janvier⁵⁰. Pour sa part, Louis Quévillon s'oblige à soigner et à donner des médicaments à François-Xavier Robert s'il vient à être malade et en a besoin⁵¹. Le cas de Joseph Champoux dit Saint-Paire est différent, car son contrat l'oblige à « Ne point fréquenter les auberges et toutes autres maison publiques dont la fréquentation pourrait causer quelque dommage a son dit Maitre [...] »⁵². Nous ne savons pas si c'est le notaire qui a tenu à inclure cette clause au contrat ou si c'est le tuteur de Joseph qui a voulu l'obliger à des règles strictes. Ce n'est cependant pas Quévillon, car il est absent à la passation de l'acte qui a lieu à Trois-Rivières. Une lettre de sa main est jointe au document dans laquelle il écrit qu'il accepte l'apprenti, mais il n'y fait pas mention d'une telle demande. Il demeure que cette clause soulève

⁴⁷ BAnQM, Gr. Thomas Barron, 11 juillet 1803, n° 466.

⁴⁸ BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, 22 septembre 1804, n° 2306.

⁴⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 22 janvier 1824, n° 2797.

⁵⁰ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 19 février 1818, n° 1805.

⁵¹ BAnQM, Gr. Pierre Vallée, 11 octobre 1820, n° 3126.

⁵² BAnQTR, Gr. Étienne Ranvozy, 26 avril 1816, n° 1833.

tout le problème d'encadrement des jeunes qui devaient être tenus à des règles strictes par chacun des maîtres afin d'éviter les débordements.

Nous ne connaissons pas les conditions générales de travail à l'atelier des Écores et le seul témoignage qui nous soit parvenu est plutôt mince. Il nous apprend d'abord que Joseph Pépin, probablement comme ses confrères, tenait compte des journées de travail manquées par ses apprentis. Ainsi, son premier apprenti, Joseph Turcot lui doit 158 journées, ainsi qu'il le reconnaît dans un acte notarié où il s'engage à rembourser ce temps. Ces journées seront donc « [...] employées par led¹. Turcot à l'ouvrage de la Sculpture ou de la menuiserie et commenceront chaque jour à ~~cinq heures du matin~~ et finiront aux heures accoutumées suivant ce qu'il est en usage dans la boutique dud¹. Sieur Pépin⁵³ ». Cette dette de temps lève légèrement le voile sur les journées de travail pratiquées dans l'atelier de Pépin, un horaire qui doit ressembler à celui de ses collègues. Même si la mention concernant l'heure du début du travail a été rayée dans l'acte, il est permis de penser que cette heure matinale devait correspondre d'assez près à la réalité. À l'époque, seul le dimanche était chômé et les journées de travail étaient de 14 heures en été, de 13 en hiver, avec une pause d'une heure pour le repas du midi⁵⁴. Il y a tout lieu de croire qu'il en était de même dans les ateliers des maîtres sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul.

Les maîtres de l'atelier des Écores ont eu 41 apprentis sous contrat sur une période de 30 ans⁵⁵. Avec ses quatorze engagements, Joseph Pépin est celui qui en a embauché le plus. Il est suivi de près par Louis Quévillon qui en a formellement recruté douze. Quant à René Beauvais dit Saint-James, il a conclu neuf contrats d'apprentissage sur une période très courte de douze ans tandis que Paul Rollin s'est contenté d'en embaucher six sur dix ans. La comparaison avec les maîtres montréalais place les sculpteurs dans une classe à part, en particulier en ce qui concerne Joseph Pépin et Louis Quévillon. En effet, Gillian Hamilton note que sur

⁵³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 26 février 1808, n° 391.

⁵⁴ Hélène Paré, « Trésor d'archives : le livre de paye d'une chapellerie montréalaise au début du XIX^e siècle », *Revue d'histoire de la culture matérielle*, n° 56, automne 2002, p.16.

⁵⁵ Pour la liste de ces contrats voir l'appendice E.

les 279 maîtres dont elle a examiné les contrats d'apprentissage, 83 % de ceux-ci ont eu un ou deux apprentis⁵⁶. Seuls douze d'entre eux ont signé plus de quatre engagements, mais jamais plus de dix⁵⁷. Ces chiffres rendent compte des besoins en main-d'œuvre des sculpteurs qui doivent produire un volume impressionnant de commandes. Ajoutons que les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul devaient avoir une bonne réputation puisqu'ils ne semblent pas avoir eu de difficulté à recruter des jeunes intéressés à apprendre le métier.

La comparaison des caractéristiques et des clauses contenues dans les actes d'apprentissage signés par les maîtres sculpteurs, avec ceux passés par leurs homologues montréalais, démontre que les maîtres et les apprentis de l'atelier des Écores semblent avoir signé des ententes qui leur ont été plus favorables. En effet, les maîtres ont réussi à conclure des contrats d'une plus longue durée, ce qui leur permettait de profiter plus longtemps d'une main-d'œuvre formée qui ne leur coûtait presque rien. Le fait d'avoir engagé des jeunes plus âgés était aussi avantageux, car les apprentis étaient plus rapidement productifs. Par ailleurs, le faible taux de désertion laisse croire que les apprentis étaient satisfaits de leur condition. Non seulement leur contrat d'engagement garantissait à un plus grand nombre le comportement tolérant de leur maître, mais ils étaient beaucoup moins nombreux à être contraints aux tâches ménagères et un plus grand nombre de ceux-ci ont reçu une paie durant leur apprentissage.

Nous savons que la formation à l'atelier des Écores menait à la connaissance du métier puisqu'environ le quart de ces apprentis vont travailler comme sculpteurs au terme de leur engagement⁵⁸. Un constat qui n'est pas étonnant en soi et qui rejoint celui que Joanne Burgess a fait concernant l'apprentissage des métiers du

⁵⁶ Gillian Hamilton, « The Market of Montreal Apprentices: Contract Length and Information », *Explorations in Economic History*, vol. 33, n° 4, octobre 1996, p.513.

⁵⁷ L'orfèvre Pierre Huguet dit Latour figure probablement dans cet échantillonnage. Latour, qui a eu huit apprentis au cours de sa carrière, était à la tête d'un important atelier d'abord spécialisé dans la fabrication répétitive d'orfèvrerie de traite. Sur le nombre d'embauches d'apprentis des plus gros ateliers d'orfèvre, voir : Robert Derome, « Un atelier d'orfèvre exceptionnel », *Art ancien du Québec et Gérard Lavallée. Actes du colloque hommage tenu le 25 mars 2002*, Montréal, UQAM, 2005, p.64.

⁵⁸ Nous avons pu retracer un peu plus de la moitié des apprentis sous engagement de l'atelier des Écores. La section 5.6 fait état du résultat de ces recherches.

cuir à Montréal à la même période⁵⁹. En formant autant d'apprentis, les maîtres de l'atelier des Écores prenaient toutefois le risque de se retrouver devant un grand nombre de concurrents bien au fait de leurs méthodes. Ceux-ci pouvaient devenir des compétiteurs sérieux dans un marché somme toute assez limité. En leur fournissant du travail comme compagnon, les maîtres pouvaient se prémunir contre cette menace, du moins pendant un certain temps⁶⁰. De plus, le fait de former autant de sculpteurs pouvait avoir pour effet de saturer le marché, ce qui s'est probablement produit et a obligé les moins talentueux à pratiquer un autre métier. La possibilité de ces conséquences se trouve amplifiée du fait qu'en plus de ces apprentis engagés sous contrat, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul en ont aussi formé au moins douze de plus comme nous l'expliquons au point suivant.

⁵⁹ Joanne Burgess, *Work, Family and Community: Montreal Leather Craftsmen, 1790-1831*, Thèse de doctorat (histoire), UQAM, 1986, p.132-144.

⁶⁰ C'est au moment où René Beauvais dit Saint-James est devenu un concurrent sérieux que les quatre maîtres ont signé un acte d'association. Cette question sera traitée plus en détail au chapitre VII.

5.2 Des apprentis sans contrat

À l'instar de certaines études qui se sont penchées sur l'apprentissage des métiers⁶¹, nous avons constaté que la transmission du savoir se faisait aussi par voie de filiation, ce que nous avons pu observer entre Joseph Pépin et trois de ses fils. Par ailleurs, il est manifeste que, peu importe le métier, des formations ont pu être données sans que les maîtres s'y obligent par contrat⁶². Ces ententes sont néanmoins plus difficiles à prouver. Dans le cas de l'atelier des Écores, il est toutefois possible de démontrer que certains sculpteurs ayant eu une carrière autonome par la suite y ont fait leur apprentissage, sans qu'une entente au préalable ait été signée, à moins bien sûr que celle-ci n'ait pas encore été mise au jour. De fait, plusieurs éléments nous permettent de valider ces apprentissages en relevant des liens familiaux, des liens d'amitié, des contacts sociaux ou professionnels qui se sont tranquillement établis au fil des années entre les maîtres et ces sculpteurs. L'âge et la présence à Saint-Vincent-de-Paul des apprentis potentiels sont aussi évidemment des critères significatifs pour démontrer la probabilité de leur apprentissage avec les maîtres de l'atelier des Écores. Ainsi, nous pouvons ajouter à la liste des apprentis de l'atelier des Écores les noms d'Urbain Brien dit Desrochers, d'Amable Charron, de René Beauvais dit Saint-James, de Paul Rollin, des deux frères David, Louis-Basile et David-Fleury, d'Amable Gauthier, de Vincent Chartrand et de Jean-Romain Dumas. Ce sont donc au moins 53 apprentis que les maîtres de l'atelier des Écores ont formés entre 1792 et 1830. Afin de vérifier la validité de cette assertion, examinons chacun de ces cas.

D'emblée, mentionnons qu'Urbain Brien dit Desrochers (1781-1860) et Amable Charron (1785-1844) sont tous les deux natifs de Varennes, une paroisse

⁶¹ Voir entre autres : Michel Gaumond et Paul-Louis Martin, *Les Maîtres-Potiers du Bourg Saint-Denis 1785-1888*, Québec, Ministère des affaires culturelles, Les cahiers du patrimoine n° 9, 1978, p.94-100 et Joanne Burgess, *op.cit.*, p.268-286.

⁶² Hélène Paré en a fait le constat. Voir, Hélène Paré, « Trésor d'archives : le livre de paye d'une chapellerie montréalaise au début du XIX^e siècle », *Revue d'histoire de la culture matérielle*, n° 56, automne 2002, p.7-20.

où les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul travaillent à partir de 1798⁶³. Nous ne savons évidemment pas à quel moment Charron et Brien dit Desrochers ont pu être recrutés, mais cela doit être assez tôt, du moins pour Brien dit Desrochers, car ce dernier est à Saint-Vincent-de-Paul le 5 juillet 1801⁶⁴. De fait, il doit y être depuis un certain temps puisque le menuisier Simon Hogue le choisit alors pour être le parrain de sa fille Adélaïde⁶⁵. Si en janvier 1806 Brien dit Desrochers assiste à un mariage à Saint-Vincent-de-Paul⁶⁶, il réside cependant à Pointe-aux-Trembles à l'automne 1808, alors qu'il achète un terrain situé en ce lieu⁶⁷. Il se dit maître sculpteur lors de la passation de cet acte. Preuve que les relations ne sont pas rompues avec l'atelier des Écores, Louis Quévillon assiste à son mariage célébré à Saint-Vincent-de-Paul le 7 février suivant⁶⁸. À cette époque, Brien dit Desrochers travaille d'ailleurs toujours pour l'atelier des Écores puisqu'on le retrouve mentionné en 1809 dans les livres de comptes des paroisses de Saint-Michel-de-Bellechasse⁶⁹ et de Saint-Henri-de-Lévis⁷⁰. À Saint-Michel, il reçoit un paiement en remplacement de Quévillon tandis que ce dernier n'est pas nommé à Saint-Henri où Brien dit Desrochers a peut-être pris la relève afin de mener à terme les travaux. De plus, il est permis de croire que les maîtres de l'atelier des Écores ont chaudement recommandé Brien dit Desrochers au curé de Saint-Grégoire-de-Nicolet. En effet, celui-ci exigeait alors que Quévillon ou Pépin, et personne d'autre, prennent en charge l'ornementation de son église⁷¹. C'est finalement Brien dit Desrochers qui y travaillera de manière

⁶³ IBC, Varennes, Livre de comptes III. En 1800, les sculpteurs sont à Verchères, une paroisse voisine de Varennes. IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

⁶⁴ Outre Quévillon et Pépin, seul Philippe Liébert (1733-1804) aurait pu alors donner une formation de sculpteur à Brien dit Desrochers. Nous en doutons, car selon Cécile Langlois-Szaszkiewicz Philippe Liébert aurait été inactif de 1796 à 1798 puisqu'aucune mention de son nom n'apparaît dans les livres de comptes des paroisses pour ces années. Cécile Langlois-Szaszkiewicz, *Philippe Liébert et le tabernacle du maître-autel de l'Hôpital-Général des Sœurs Grises*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), Université Concordia, 1985, p.94.

⁶⁵ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, 18 novembre 1808.

⁶⁸ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures.

⁶⁹ IOA, Saint-Michel-de-Bellechasse, Livre de comptes II.

⁷⁰ IOA et IBC, Saint-Henri-de-Lévis, Livre de comptes I.

⁷¹ Une lettre de Quévillon au curé de Saint-Grégoire, datée du 20 juillet 1810, le confirme. Une transcription est disponible dans : IOA, Saint-Grégoire-de-Nicolet, Livre de comptes I.

indépendante et autonome durant plusieurs années⁷². Pour toutes les raisons énumérées précédemment, nous pensons que Brien dit Desrochers a fait son apprentissage à l'atelier des Écores, probablement sous la gouverne de Louis Quévillon.

Depuis l'automne 1806, Quévillon réside au hameau de Saint-Vincent-de-Paul⁷³, sur un terrain limitrophe à celui de Joseph Pépin. Le 19 juin 1808, Quévillon morcelle ce terrain pour en donner une parcelle à Amable Charron afin qu'il s'y bâtit une maison⁷⁴. Bien que l'acte de donation soit muet à cet égard, il est permis de penser que cette donation est faite pour compenser du travail que Charron a pu réaliser à titre de compagnon. Au moment de la passation de l'acte, Charron, qui sait signer son nom, est désigné comme étant maître sculpteur résidant à Saint-Vincent-de-Paul. Il habitera donc à côté de chez Quévillon et de chez Pépin. Si nous ne savons pas à quel moment Charron est arrivé à Saint-Vincent-de-Paul, les registres de la paroisse nous apprennent cependant qu'il y est le 25 janvier 1804. Il est alors désigné comme étant le parrain d'Édouard, le dernier né du menuisier Simon Hogue⁷⁵. Soulignons que c'est Marguerite Hogue, la sœur aînée d'Édouard à peine âgée de dix ans, qui est marraine. Celle-ci deviendra l'épouse d'Amable Charron quatre ans plus tard, soit quelques mois après la donation d'un terrain à Charron par Quévillon. Le jeune maître sculpteur n'aura que le temps de s'y bâtir une maison avant de signer son contrat de mariage établi le 1^{er} octobre : « [...] en présence de l'avis & consentement de leurs parens & amis cy-après nommés, savoir, de la part du dit Amable Charron Messire Charles Begin Archiprêtre et curé de la d^{te} Paroisse, Sieur L^s. Quevillon, S^r Joseph Pepin et Dame Charlotte Stubenger son Epouse,

⁷² Pour les détails concernant l'établissement de ce décor sculpté, voir : Joanne Chagnon, « Œuvres d'art de l'église de Saint-Grégoire », dans *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, p.41-43.

⁷³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 66. Quévillon a acheté le terrain le 31 octobre 1805, mais il n'en prend possession qu'à l'automne 1806.

⁷⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 428. Quévillon délimite un terrain de 20 pieds de front sur 48 pieds de profondeur avec deux droits de passage. À cela s'ajoute un autre morceau de terrain de 30 pieds de profondeur partant de la Rivière-des-Prairies jusqu'au Chemin du Roi. Charron n'a pas le droit d'y tenir une auberge et Quévillon se réserve le droit de premier acheteur s'il décide de vendre.

⁷⁵ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures.

René Beauvais & Paul Rollin ses amis [...]»⁷⁶. Ce contrat nous apprend, outre le fait que Charron est bien intégré à Saint-Vincent-de-Paul, que René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin ont déjà tissés des liens suffisamment forts avec les sculpteurs pour être présents lors du dit acte. Preuve de l'attachement d'Amable Charron pour Louis Quévillon, il en fait le parrain de son premier enfant né en août 1809⁷⁷.

Certains actes notariés révèlent l'activité de compagnon d'Amable Charron pour l'atelier des Écores. Ainsi, en juillet 1812, Quévillon reconnaît lui devoir 2 300 livres pour les travaux qu'il a réalisés à l'église de Saint-Martin entre 1808 et 1811⁷⁸. En février de la même année, à propos de l'église de Saint-Michel-de-Bellechasse, Quévillon avait déclaré :

[...] que le d^t S^r Charron a fait les ouvrages qu'il a convenu faire pour le d^t quevillon pour l'Eglise susd^{te}. Ce dernier lui fait toute cession et transport requis et nécessaires, mais sans garantie [...] le d^t S^r Charron donne au d^t S^r quevillon, bonne et valable quittance pour tous les dits ouvrages susmentionnés [...]»⁷⁹.

Charron a alors terminé les travaux entrepris en juin 1811 pour l'église de Saint-Michel et il va directement se faire payer par la fabrique. Entre 1810 et 1812, Charron est à Rivière-Ouelle pour le compte de Quévillon comme le laissent entendre les livres de comptes de la paroisse. Il y est mentionné que Charron a logé deux mois moins six jours au presbytère en 1810⁸⁰. Ce sont les derniers travaux qu'Amable Charron réalise pour l'atelier des Écores et il quitte Saint-Vincent-de-Paul après le décès de sa jeune femme au printemps 1812. De toute manière, en 1810, Charron avait engagé son premier apprenti⁸¹ et l'année suivante il a directement contracté avec la fabrique de Saint-Roch-des-Aulnaies, marquant ainsi son

⁷⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 450.

⁷⁷ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures. Charlotte Stubinger, l'épouse de Joseph Pépin est marraine du troisième enfant de Charron né en juillet 1811.

⁷⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 967.

⁷⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 905.

⁸⁰ IOA, Rivière-Ouelle, Livre de comptes I.

⁸¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 673.

indépendance vis-à-vis des sculpteurs de l'atelier des Écores⁸². Dès lors, il fera carrière dans la région de la Côte-du-Sud œuvrant à l'Islet et à Saint-Jean-Port-Joli entre autres. Amable Charron y diffusera l'esthétique mise de l'avant par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul avec qui, selon toute vraisemblance, il a fait son apprentissage.

Les contrats d'apprentissage de René Beauvais dit Saint-James (1785-1837) et de Paul Rollin (1789-1855) n'ont pas été retrouvés, mais il est aussi fort probable que les futurs associés de Louis Quévillon et de Joseph Pépin aient fait leur apprentissage avec eux, plus particulièrement avec Quévillon. Comme nous l'avons vu précédemment, ils sont présents lors de la signature du contrat de mariage d'Amable Charron, le 1^{er} octobre 1808. Si c'est la première fois que nous notons la présence de Paul Rollin, par contre nous savons que Saint-James assiste à des funérailles à Saint-Vincent-de-Paul le 21 janvier 1805⁸³. Ce sont les seuls moments entre 1800 et 1808 où il est possible d'affirmer leur présence en ce lieu, même si nous ne doutons pas qu'ils aient activement participé à la production de l'atelier. Ainsi, en 1811, nous retrouvons Saint-James qui reçoit 1 422 livres du « [...] sieur Joseph Cadieu marguillier actuel [qui] a mis sur le champ dans les mains de maître René St James pour être remis à maître Quévillon pour à compte versée que lui doit la fabrique de Ste Rose pour ses ouvrages faite à l'église [...] »⁸⁴. Soulignons que l'on accorde ici le titre de maître autant à Saint-James qu'à Quévillon, ce qui laisse supposer qu'ils sont perçus sensiblement de la même manière par les gens de la paroisse. Si cet exemple permet d'entrevoir les relations d'affaires qui existent entre Saint-James et l'atelier des Écores, il ne laisse toutefois pas deviner les liens affectifs qu'entretiendra Saint-James vis-à-vis de Quévillon par delà la mort de ce dernier. En effet, non seulement Quévillon réside chez Saint-James les dernières années de sa vie⁸⁵, mais ce dernier s'empresse d'acquérir son portrait lors de

⁸² Pour plus de détails sur la carrière d'Amable Charron, voir : Gaston Deschênes, *Amable Charron et Chrysostôme Perrault sculpteurs de Saint-Jean-Port-Joli*, La Pocatière, La Société Historique de la Côte-du-Sud, 1983, Cahiers d'histoire n° 18, 127p.

⁸³ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures.

⁸⁴ En date du 25 août 1811. IOA, Sainte-Rose, Livre de comptes I.

⁸⁵ L'inventaire après décès de Quévillon indique qu'il est décédé dans la résidence de Saint-James. BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2651.

l'encan des biens de celui-ci après son décès⁸⁶. Cet attachement de Saint-James pour Quévillon nous convainc qu'il a très bien pu suivre son apprentissage avec lui et qu'il en a conservé le respect dû au maître.

De prime abord, les liens semblent moins clairs entre Quévillon et Paul Rollin. En 1808, ce dernier a 19 ans et il est sûr qu'il est à Saint-Vincent-de-Paul depuis quelques années, puisqu'il se déclare maître sculpteur le 12 juillet 1809⁸⁷. Non seulement il côtoie les sculpteurs, mais il travaille avec eux. C'est à Rollin que Quévillon donne la maison bâtie par Charron sur une parcelle de son terrain. Cette maison, où : « [...] il y a une porte dans le mur mitoyen qui communique d'une maison à l'autre⁸⁸ », Quévillon l'a achetée 5 000 livres à Charron lors de son départ en 1812⁸⁹, après qu'un ancien apprenti de Joseph Pépin l'eut habitée durant un peu plus d'un an⁹⁰. Comme c'était probablement le cas pour Charron, nous pensons que Quévillon rembourse ainsi du travail fait par Rollin. Notons qu'au moment de la donation de la maison, il est spécifié à l'acte que Rollin habite chez Quévillon. La maison ne règle toutefois pas tout, car quelques mois plus tard, il reconnaît devoir à Rollin 3 000 livres « [...] pour Sa part du prix des ouvrages que les d^{tes} parties auroient faits en Société [...] »⁹¹. Tout porte donc à croire que Rollin a aussi fait son apprentissage à l'atelier des Écores, mais nous pouvons difficilement soutenir que c'est avec Louis Quévillon. De fait, Rollin a tout aussi bien pu être l'apprenti de Pépin qui a de l'estime pour lui au point d'en faire le parrain de deux de ses enfants en 1811, puis en 1814⁹². Par contre, c'est à Louis Quévillon que Rollin demande à être parrain de son deuxième enfant après que des membres de la famille de sa femme

⁸⁶ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2709.

⁸⁷ Il est ainsi décrit alors qu'il agit comme témoin. Georges Picard, *Dominique Rolin dit Saint-Éloi artisan forgeron 1726-1806*, Longueuil, Société d'histoire de Longueuil, p.98.

⁸⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 913.

⁸⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 904.

⁹⁰ Le 12 novembre 1810, Joseph Turcot avait acheté la maison d'Amable Charron. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 723. Après avoir annulé la vente à Turcot, Charron vend la maison à Quévillon le 19 février 1812. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 904.

⁹¹ BAnQM, Gr. Thomas Barron, n° 2101.

⁹² PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures. Déjà parrain de Marie-Zoé Pépin, Rollin est à nouveau parrain de Joséphine Pépin en mars 1814. Cette dernière mourra cependant quelques mois plus tard.

aient eu cet honneur pour l'aîné⁹³. Pour toutes ces raisons, nous pensons qu'il a fait son apprentissage avec un des maîtres de l'atelier des Écores.

Les noms des deux frères David du Sault-au-Récollet, Louis-Basile (1791-?) et David-Fleury (1792-1841), sont aussi à ajouter à la liste des apprentis présumés. Certes, nous pouvons seulement établir comme relation directe avec les maîtres de l'atelier des Écores qu'ils ont rempli l'obligation prise par Louis Quévillon à l'automne 1809 avec la paroisse de Saint-Louis de Kamouraska⁹⁴. En 1813, les David sont en effet payés par la fabrique pour avoir réalisé des travaux de dorure⁹⁵, ce à quoi s'était auparavant engagé Quévillon. Le délai entre le contrat de Quévillon et la réalisation de celui-ci correspond au temps où Louis-Basile travaille (probablement avec son frère) au décor intérieur de l'église de Saint-Jean de l'île d'Orléans, soit entre 1810 et 1813⁹⁶. De fait, nous savons que Louis-Basile est présent dans la région de Québec depuis un certain temps puisqu'il se marie à l'église Notre-Dame de Québec en novembre 1810⁹⁷. Devenu veuf, il se remarie en août 1812 dans la paroisse de Saint-Jean de l'île d'Orléans⁹⁸. Toujours est-il qu'en 1812, Louis-Basile David est engagé pour refaire la voûte de l'église de Sainte-Famille de l'île d'Orléans⁹⁹, ce qui cause une controverse dans la paroisse. En effet, les marguilliers soutenus par les paroissiens ont donné le contrat à David contre la volonté de leur curé¹⁰⁰. Celui-ci écrit à son évêque afin de le rallier à son opinion. Les paroissiens finissent par gagner, mais cette lettre présente l'intérêt de révéler les liens qui unissent David et l'atelier des Écores, puisque le curé y précise qu'« Un nommé David, élève de M. Cuvillon travaille maintenant dans l'église de Sainte-Famille¹⁰¹ ».

⁹³ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 28 avril 1817.

⁹⁴ BAnQBSLG, Gr. Thomas Pitt, n° 1232.

⁹⁵ IOA, Kamouraska, Livre de comptes II.

⁹⁶ Guy-André Roy et Andrée Ruel, *Le patrimoine religieux de l'île d'Orléans*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1982, Coll. Les cahiers du patrimoine n° 16, p.168.

⁹⁷ Notre-Dame de Québec, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 19 novembre 1810.

⁹⁸ Saint-Jean, Île d'Orléans, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 25 août 1812.

⁹⁹ Roy et Ruel, *op.cit.*, p.68.

¹⁰⁰ L'anecdote est racontée dans John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.215.

¹⁰¹ Cité dans *Ibid.*

À notre connaissance, Quévillon n'a rien à voir dans l'obtention des contrats obtenus par Louis-Basile David avec les fabriques de Saint-Jean et de Sainte-Famille de l'île d'Orléans. Par contre, on peut s'interroger sur la présence des David à l'île d'Orléans à cette période et se demander si ce ne sont pas eux qui ont doré la voûte de l'église de Saint-Laurent à l'île d'Orléans en 1810. En effet, car en 1807 Quévillon a reçu un paiement de cette paroisse pour la dorure d'un tabernacle. Trois ans plus tard les livres de comptes de Saint-Laurent signalent qu'une somme de 1 300 livres a été donnée aux doreurs de la voûte pour lesquels la fabrique a payé deux mois et demi de pension¹⁰². Ce sont probablement des sculpteurs de l'atelier des Écores qui ont effectué les travaux de dorure à l'église de Saint-Laurent, car ils étaient les seuls à avoir ce type d'activité à cette période. Dès lors, il est plausible de penser que ce sont les frères David qui ont fait le travail, en tant que compagnons de l'atelier des Écores. Leur présence à Saint-Laurent leur aurait permis d'obtenir des contrats par la suite avec les paroisses avoisinantes. Pour ces raisons, nous croyons que les frères David, qui ont véhiculé un vocabulaire formel et décoratif caractéristique de l'atelier des Écores, ont été formés à Saint-Vincent-de-Paul par Louis Quévillon ou par Joseph Pépin¹⁰³. Nous ne savons pas à quel moment ils ont commencé leur apprentissage, mais nous pouvons dire qu'en 1810 ils avaient acquis suffisamment de maîtrise pour accepter des contrats de sculpture de manière autonome.

Nous devons à Émile Vaillancourt d'avoir recueilli le témoignage de l'architecte Louis-Zéphirin Gauthier à propos des liens qu'a entretenus son père Amable Gauthier (1792-1873) avec l'atelier des Écores¹⁰⁴. S'il est difficile de souscrire à la description faite par Louis-Zéphirin de l'organisation de la supposée « École de Quévillon¹⁰⁵ », par contre nous convenons qu'il devait savoir où son père avait appris son métier de sculpteur. Nous ne connaissons pas à quel moment celui-

¹⁰² IOA, Saint-Laurent, Île d'Orléans, Livre de comptes II.

¹⁰³ Les David sont natifs du Sault-au-Récollet là où Pépin a vécu avant de s'établir à Saint-Vincent-de-Paul. Il se peut qu'ils faisaient partie des connaissances de Pépin.

¹⁰⁴ Émile Vaillancourt, *Une maîtrise d'art en Canada*, Montréal, G. Ducharme, 1920, p.17.

¹⁰⁵ Sa description du règlement de l'« École de Quévillon » s'apparente plus à celle d'un collège classique qu'au fonctionnement des ateliers d'artisans du début du XIX^e siècle au Bas-Canada. *Ibid.*, p.31-32.

ci a commencé son apprentissage, mais il se peut qu'il ait intégré le groupe vers 1807, moment où les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul commencent à travailler pour l'église de Saint-Cuthbert¹⁰⁶, lieu où Amable Gauthier a probablement été élevé par son oncle maternel. Le témoignage de Louis-Zéphirin Gauthier se trouve corroboré par deux actes notariés signés par son père. Ainsi, le 17 janvier 1816, Amable Gauthier se déclare : « [...] Sculpteur demeurant en la paroisse Saint-Vincent de Paul des Écores¹⁰⁷ » alors que son oncle maternel lui donne une partie de sa terre située à Saint-Cuthbert « [...] pour marquer l'affection que le Donateur porte au Donataire¹⁰⁸ ». L'année suivante, il agit comme témoin avec René Beauvais dit Saint-James dans un acte où Paul Rollin reconnaît que Louis Quévillon lui a remboursé une somme d'argent qu'il lui devait¹⁰⁹. C'est la dernière fois où nous pouvons certifier qu'Amable Gauthier réside toujours à Saint-Vincent-de-Paul et qu'il entretient des rapports avec les maîtres de l'atelier des Écores. En 1819, il s'établit à Yamachiche après s'y être marié¹¹⁰.

Combien de jeunes garçons de Saint-Vincent-de-Paul ont appris les rudiments de la sculpture avec un des maîtres de l'atelier des Écores? Nous ne le saurons jamais. Il n'en est pas de même pour Vincent Chartrand (1795-1863) qui a œuvré comme sculpteur après avoir été possiblement l'apprenti de René Beauvais dit Saint-James, sinon de Louis Quévillon. De fait, nous ne savons pas à quel moment Chartrand a commencé son apprentissage, mais celui-ci est terminé le 12 octobre 1817 puisqu'il se dit sculpteur lors de la signature d'une quittance pour une part reçue de l'héritage qui lui provient de sa mère¹¹¹. Deux ans plus tard, Chartrand acquiert un terrain à Saint-Vincent-de-Paul¹¹² sur lequel il fait bâtir une maison en

¹⁰⁶ IOA, Saint-Cuthbert, Livre de comptes I et Livre des délibérations I.

¹⁰⁷ BAnQM, Gr. Nicolas-Benjamin Doucet, n° 3558.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 6 juin 1817, n° 1733.

¹¹⁰ Yamachiche, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 16 février 1819. Amable Gauthier s'associera avec le sculpteur Alexis Milette de Yamachiche qui a sûrement appris la sculpture avec son père Joseph Milette. Aucun lien n'a été établi entre Alexis et l'atelier des Écores. Sur Alexis Milette, voir : Michel Cauchon, « Milette, Alexis », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. IX, 1977, p.609-610.

¹¹¹ BAnQM, Gr. Augustin Chatellier fils, 12 octobre 1817.

¹¹² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2050.

1821¹¹³. Durant ces années, Chartrand travaille au moins à Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville¹¹⁴ et, en septembre 1822, Saint-James reconnaît lui devoir 3 862 livres « [...] pour ses salaires et gages en sa qualité de compagnon sculpteur¹¹⁵ », sans donner plus de précisions. Preuve qu'il entretient des liens étroits avec l'équipe de Saint-James, Chartrand s'associe le 23 avril 1824 avec Pierre Salomon Benoît dit Marquette, un apprenti de Saint-James devenu sculpteur¹¹⁶.

À ces noms s'ajoute celui de Jean-Romain Dumas (vers 1795-après 1851) qui a probablement aussi fait son apprentissage avec René Beauvais dit Saint-James. Nous savons qu'il habite à Saint-Vincent-de-Paul le 3 septembre 1808, alors qu'il signe le registre de la paroisse lors des funérailles d'un enfant mort en bas âge¹¹⁷. De fait, Dumas semble assidu depuis un certain temps à l'église lors de ce type d'événement, parfois même plus d'une fois dans la même journée. Il agit alors en tant que témoin avec le bedeau de la paroisse. Peut-être est-il servant de messe? À partir de 1812, nous ne voyons plus son nom apparaître de manière aussi fréquente au registre, son frère Georges semblant prendre la relève. Peut-être a-t-il alors commencé son apprentissage puisqu'en 1815 il est décrit comme étant apprenti sculpteur lorsqu'il achète de Simon Hogue un terrain limitrophe à celui de Joseph Pépin¹¹⁸. Le curé Bégin, cousin de Dumas¹¹⁹, agit alors comme caution : « [...] à cause de sa minorité¹²⁰ ». Deux mois plus tard, Jean-Romain Dumas vend le terrain à Saint-James sans faire de profit tandis que le curé Bégin lui sert toujours de caution¹²¹. Toujours est-il que le 20 avril 1819, Dumas se déclare maître sculpteur lorsque le curé Bégin lui vend un emplacement situé à Saint-Vincent-de-Paul¹²². Dans ses transactions d'affaires, Dumas semble profiter des contacts de René

¹¹³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2463.

¹¹⁴ Guy-André Roy a relevé deux reçus signés par Vincent Chartrand, entre 1818 et 1822, dans les archives de la paroisse. IBC, Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville, p.157.

¹¹⁵ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2629.

¹¹⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2849.

¹¹⁷ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures.

¹¹⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 4 octobre 1815, n° 1445.

¹¹⁹ Il est ainsi décrit lors de la signature du contrat de mariage de Jean-Romain Dumas alors qu'il agit comme témoin. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 15 février 1824, n° 2810.

¹²⁰ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 4 octobre 1815, n° 1445.

¹²¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 20 décembre 1815, n° 1476.

¹²² Il s'agit de l'ancienne propriété de Joseph Pépin acquise par Saint-James et que ce dernier a vendue au curé Bégin en 1815. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1976.

Beauvais dit Saint-James lorsqu'il emprunte, le 9 avril 1821, 3 000 livres à la veuve de l'orfèvre Narcisse Roy, encore une fois cautionné par le curé Bégin¹²³. Le 24 août 1824, Saint-James se porte responsable de la dette de Dumas envers la veuve Roy en remplacement du curé Bégin qui est décédé¹²⁴. Saint-James garantit alors la moitié de la somme puisque Dumas a remboursé une partie de sa dette en empruntant un mois plus tôt 1 545 livres à la fabrique de Saint-Vincent-de-Paul¹²⁵, tout comme Saint-James qui a aussi emprunté de l'argent à la fabrique le même jour¹²⁶. Bref, les deux hommes entretiennent des liens suffisamment importants pour penser que Dumas a fait son apprentissage avec Saint-James plutôt qu'avec un autre maître de l'atelier des Écores. Le fait qu'il s'associe à cette période avec Jean-Baptiste Baret, un apprenti de Saint-James, est aussi une indication en ce sens¹²⁷.

Ainsi, Urbain Brien dit Desrochers, Amable Charron, René Beauvais dit Saint-James, Paul Rollin, les deux frères David, Louis-Basile et David-Fleury, Amable Gauthier, Vincent Chartrand et Jean-Romain Dumas peuvent être considérés comme ayant fait leur apprentissage avec un des maîtres de l'atelier des Écores au même titre que ceux qui ont signé des actes d'engagement. Aux 41 contrats d'apprentissage que les quatre maîtres ont signé entre 1796 et 1826, il faut donc ajouter ces neuf noms d'apprentis ainsi que ceux de Joseph-Georges, Henri et Louis-Charles les fils de Joseph Pépin formés par leur père durant cette période. Nous pouvons donc considérer que les maîtres de l'atelier des Écores ont appris les rudiments de la sculpture à au moins 53 apprentis. La liste de ceux-ci étant maintenant établie, il devient nécessaire d'examiner attentivement les relations qu'a pu entretenir tout un autre groupe de sculpteurs avec les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul.

¹²³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2402; Gr. Joseph Desautels, n° 2108.

¹²⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 24 août 1824, n° 2402.

¹²⁵ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 12 juillet 1824, n° 2889.

¹²⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 12 juillet 1824, n° 2888.

¹²⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 7 août 1824, n° 2900.

5.3 Les liens d'autres sculpteurs avec l'atelier des Écores

À la suite d'Émile Vaillancourt qui, dans *Une maîtrise d'art en Canada*¹²⁸, a avancé les noms de plusieurs sculpteurs comme étant des élèves de Quévillon, les historiens de l'art ont allongé sa liste en ajoutant tous ceux qui pouvaient avoir des liens de près ou de loin avec l'atelier des Écores. Il en résulte une énumération de plus d'une quarantaine d'individus où les apprentis des apprentis côtoient des menuisiers et à peu près tous ceux qui ont exercé le métier de sculpteur dans la grande région de Montréal au début du XIX^e siècle¹²⁹. Si l'on considère que certains de ces noms ont déjà été traités au point précédent et qu'il n'est pas question de nous attarder ici sur les quatorze apprentis formés par d'anciens apprentis de l'atelier des Écores, la liste s'en trouve passablement réduite. Éliminons de plus Amable David qui se dit menuisier¹³⁰, les sculpteurs Finsterer père et fils¹³¹ qui n'ont pas de liens avec les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ainsi que quelques noms obscurs qui n'ajoutent rien à notre connaissance. Cet élagage fait, il demeure cependant certains sculpteurs sur lesquels il est important de se pencher afin de comprendre leur implication avec l'atelier des Écores et l'attrait que celui-ci a pu exercer sur leurs contemporains.

Indiscutablement, les deux frères Dugal de Saint-Michel-de-Bellechasse, François (1794-1862) et Olivier (1796-1829), ont travaillé et établi des relations suivies avec les maîtres de l'atelier des Écores, en particulier avec René Beauvais dit Saint-James. Par contre, rien ne permet d'affirmer qu'il ont appris leur métier avec un de ceux-ci. Il est toutefois évident qu'ils sont entrés en contact avec les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul lors de la campagne de sculpture entreprise par

¹²⁸ Vaillancourt, *op.cit.*

¹²⁹ Voir la liste donnée dans Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.165-166.

¹³⁰ Il se désigne ainsi au moment où il s'entend avec René Beauvais dit Saint-James pour le paiement du salaire qu'il lui doit. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 6 décembre 1823, n° 2789.

¹³¹ On se demande pourquoi le nom du père se retrouve dans une telle liste puisqu'il travaille déjà comme sculpteur dans les années 1780. Il est évident, par ailleurs, qu'il a formé son fils avec qui il a réalisé le décor de l'église de l'Acadie. Voir Joanne Chagnon, « Œuvres d'art de l'église de Sainte-Marguerite-de-Blairfindie », dans *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, p.34-35.

eux à l'église de Saint-Michel-de-Bellechasse entre 1805 et 1814¹³². À l'été 1805, François Dugal n'a que 10 ans, mais cette année-là les sculpteurs font la voûte et livrent une grande partie du mobilier liturgique de l'église. Nul doute que ces travaux ont dû intéresser François et son jeune frère Olivier. Ont-ils travaillé avec Urbain Brien dit Desrochers en 1809 alors qu'il est présent dans la paroisse¹³³? L'ont-ils accompagné à Saint-Henri-de-Lévis où Desrochers termine, entre 1809 et 1813, la campagne de sculpture entreprise quelques années plus tôt par l'atelier des Écores¹³⁴? L'ont-ils suivi à Saint-Grégoire-de-Nicolet où Desrochers signe un important contrat avec la fabrique en 1812¹³⁵? Dans la perspective où Desrochers ne prend son premier apprenti qu'en 1814¹³⁶, il est plausible de penser que les frères Dugal ont pu travailler avec lui, car il est certain que Desrochers n'était pas seul pour mener à terme toutes ces entreprises¹³⁷. Ce ne sont que des conjectures, car nous n'en savons rien. D'autres scénarios pourraient aussi être formulés, mais tenons-nous en au fait que François Dugal se dit maître sculpteur demeurant à Terrebonne le 31 août 1816 alors que René Beauvais dit Saint-James lui transfère le marché qu'il a conclu quelques années plus tôt avec la paroisse de Sainte-Thérèse-de-Blainville¹³⁸. Quant à Olivier, son frère cadet, nous le retrouvons en février 1816 résidant à Beauport alors qu'il s'associe¹³⁹ avec le sculpteur Pierre Séguin (1792-après 1830)¹⁴⁰. Quelques jours plus tard, les deux hommes s'associent avec Louis-Thomas Berlinguet, un ancien apprenti de Joseph Pépin, pour réaliser de concert des travaux à l'église de Saint-Augustin près de Québec¹⁴¹. Dès le mois de juin, Olivier se désiste de l'acte de société tout en garantissant de faire les travaux pour lesquels il s'est engagé. Tout porte à croire qu'il a ensuite travaillé avec son frère François à Sainte-Thérèse puisqu'on le retrouve l'année suivante à Terrebonne où il

¹³² IOA, Saint-Michel-de-Bellechasse, Livre de comptes II.

¹³³ IOA, Saint-Michel-de-Bellechasse, Livre de comptes II.

¹³⁴ IOA et IBC, Saint-Henri-de-Lévis, Livre de comptes I.

¹³⁵ BAnQTR, Gr. Joseph Badeaux, 15 juin 1812.

¹³⁶ BAnQM, Gr. Jean-Marie Mondelet, n° 3729.

¹³⁷ Ajoutons à cela qu'à partir de 1810, Desrochers commence aussi à travailler pour l'église de Varennes. IBC, Varennes, Livre de comptes II.

¹³⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1590.

¹³⁹ BAnQQ, Gr. Antoine-A. Parent, 14 février 1816.

¹⁴⁰ Certains auteurs ont avancé que Pierre Séguin avait appris la sculpture avec les maîtres de l'atelier des Écores. Nous n'avons retrouvé aucun élément qui nous permet de le confirmer.

¹⁴¹ BAnQQ, Gr. Antoine-A. Parent, 24 février 1816.

se marie en septembre 1817. Dans les années suivantes, François Dugal reste en contact avec Saint-James avec qui il s'associe durant un certain temps et dont il reçoit régulièrement des contrats.

L'intérieur de l'église de Beaumont témoigne du travail qu'Étienne Bercier (1788-après 1854) a entrepris dans cette paroisse en 1809¹⁴²; l'ensemble dérive directement de l'esthétique mise en place par les sculpteurs de l'atelier des Écores. En outre, le motif de la corne d'abondance, qui chapeaute le retable, reprend essentiellement celui réalisé par eux à l'église de Saint-Marc-sur-Richelieu entre 1804 et 1808¹⁴³. Il est dès lors tout à fait justifié de se demander si Bercier, qui est né à Montréal¹⁴⁴, a été en contact avec les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul. Si l'on admet cela, on peut penser qu'il a travaillé à Saint-Marc, puis sur un des nombreux chantiers de la région de Québec où Quévillon a déniché des contrats entre 1805 et 1809. De là, il aurait gagné son indépendance en obtenant un contrat important à Beaumont. Tout cela est fort possible, mais nous n'avons aucune donnée qui nous permet de le soutenir puisque nous n'avons pas retracé de lien tangible entre Étienne Bercier et les membres de l'atelier des Écores. Quoi qu'il en soit, en 1812, Bercier s'établit définitivement sur la Rive-Sud de Québec alors qu'il se marie à Saint-Gervais-de-Bellechasse¹⁴⁵.

Les preuves nous manquent aussi pour affirmer qu'André Achim (1793-1843) et Victor Chénier (1799-1848) ont fait leur apprentissage avec les maîtres de l'atelier des Écores. Toutefois, il est possible que ces deux natifs de Longueuil aient appris les rudiments de leur métier lors de la campagne de sculpture entreprise en 1813 par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul dans leur église paroissiale. André Achim est alors âgé de 20 ans tandis que Chénier a 14 ans et il est probable qu'ils aient alors travaillé pour eux. Il est cependant certain qu'à l'été 1817 ils participent à l'érection de la voûte de l'église de Verchères, en tant que compagnons, d'après le

¹⁴² Pour plus de détails voir, Luc Noppen, *Les églises du Québec (1600-1850)*, Québec et Montréal, Éditeur officiel du Québec/Fides, 1977, p.72.

¹⁴³ IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

¹⁴⁴ Notre-Dame de Montréal, registre des baptêmes, mariages et sépultures, 16 août 1788.

¹⁴⁵ Saint-Gervais-de-Bellechasse, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 6 mai 1812.

journal personnel de l'instituteur du lieu, Louis Labadie¹⁴⁶. L'entreprise de Verchères prend fin en septembre et le 10 octobre suivant les quatre maîtres de l'atelier des Écores cèdent à Achim le contrat qu'ils ont signé avec la fabrique de Pointe-Claire¹⁴⁷. Victor Chénier, qui se dit maître sculpteur en 1823¹⁴⁸, a probablement travaillé avec Achim à Pointe-Claire. En effet, les deux hommes maintiennent manifestement toujours des relations puisqu'ils signent en 1825 une entente avec la fabrique de Lachine pour des travaux importants de sculpture à faire dans l'église¹⁴⁹. Par la suite, André Achim travaillera avec Pierre Viau¹⁵⁰ de Vaudreuil, un sculpteur qu'il a peut-être connu à l'atelier des Écores¹⁵¹, mais sur qui les renseignements nous manquent.

Dans une promesse de vente signée en novembre 1822, Louis Lorion (vers 1800-?) se définit comme étant maître sculpteur résidant à Saint-Vincent-de-Paul¹⁵². Même si c'est la mention la plus ancienne que nous ayons à son égard, il doit déjà travailler pour René Beauvais dit Saint-James puisque celui-ci déclare lui devoir 2 200 livres en salaire un an plus tard¹⁵³. Une paie qu'il semble avoir gagnée à titre de compagnon menuisier puisque c'est ainsi qu'il est décrit dans cet acte notarié. C'est le seul document qui témoigne de sa participation à une campagne de sculpture de l'atelier des Écores. Par contre, il entretient des liens dans les années

¹⁴⁶ Musée de la civilisation, Fonds Archives du Séminaire de Québec, *Journal de Louis Labadie*, (Manuscrit 74). Des extraits sont reproduits dans Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.459-460. S'il est possible de retrouver certains renseignements sur la plupart des noms relevés par Labadie dans son journal, par contre nous ne connaissons rien à propos de Charles Forgues et de Joseph Vézina outre cette mention. Notons que le Joseph Semper, dont Louis Labadie a noté le nom, correspond à l'apprenti de Quévillon, Joseph Champoux dit Saint-Paire.

¹⁴⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1772.

¹⁴⁸ BAnQM, Gr. Louis Lacoste, n° 564.

¹⁴⁹ BAnQM, Gr. André Jobin, n° 3647.

¹⁵⁰ Ils signent ensemble un marché avec la paroisse Saint-Michel de Vaudreuil le 3 août 1834, BAnQM, Gr. Hyacinthe-Fabien Charlebois, n° 541.

¹⁵¹ Le nom de Pierre Viau apparaît dans la liste donnée par George-Frédéric Baillairgé comme étant un de ceux qui ont fréquenté l'atelier de Saint-James. C'est la seule mention que nous ayons d'une relation possible avec le groupe de Saint-Vincent-de-Paul. George-Frédéric Baillairgé, *Thomas Baillairgé (Fils de François – F. N° 2-) Architecte et François-X. Baillairgé (Fils de Pierre-Florent – F. N° 2-) Prêtre...*, Joliette, Bureau de l'étudiant, du Couvent et de la famille, Fascicule n° 3, 1891, p.86.

¹⁵² BAnQM, Gr. Frédéric-Eugène Globensky, 26 novembre 1822, n° 1426.

¹⁵³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 6 décembre 1823, n° 2789.

suivantes avec Jean-Baptiste Baret¹⁵⁴ et Jean-Romain Dumas¹⁵⁵, des proches de Saint-James. Bien qu'il soit généralement identifié jusqu'en 1830 comme maître sculpteur¹⁵⁶, rien cependant ne permet de conclure qu'il a fait son apprentissage avec un des maîtres de l'atelier des Écores.

Nous savons peu de choses sur le sculpteur Toussaint Verdon de Sainte-Rose. Il est probable qu'il ait appris son métier avec un des maîtres de l'atelier des Écores, mais nous n'avons découvert aucun élément permettant de l'affirmer. Quoiqu'il en soit, il a travaillé à titre de compagnon pour Louis Quévillon, sans que nous sachions exactement sur quel chantier de sculpture¹⁵⁷. En effet, Quévillon, dans un acte daté du 14 octobre 1822, reconnaît à ce moment lui devoir 2 700 livres « [...] ¹⁵⁸ ». C'est le seul document qui fasse état des relations entre Verdon et l'atelier des Écores.

Le cas de Charles Desnoyers (1806-1902) est un bel exemple des limites qu'il y a à tenter de démontrer si un sculpteur a fait son apprentissage avec un des maîtres de l'atelier des Écores. Nous savons peu de choses sur Desnoyers sinon qu'il est né à Saint-Vincent-de-Paul et qu'il est présent lors de l'encan après décès des biens de Louis Quévillon où il acquiert quelques outils¹⁵⁹. Il pourrait être tentant de conclure qu'il a fait son apprentissage avec un des maîtres de l'atelier, mais il est le neveu de Vincent Chartrand¹⁶⁰. Il est donc fort possible que ce dernier, qui se déclare maître sculpteur en 1817, lui ait montré les rudiments de son art. De plus,

¹⁵⁴ Baret est présent à la signature de l'acte de mariage de Lorion. BAnQM, Gr. Félix-Hector Leblanc, 3 avril 1825.

¹⁵⁵ C'est dans la maison de Louis Lorion que Jean-Romain Dumas conclut une vente avec un tiers. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 31 mai 1826, n° 3195.

¹⁵⁶ Il est identifié comme maître sculpteur à son acte de mariage ainsi que dans : BAnQM, Gr. Jean-Marie Cadieux, n° 7; Gr. Joseph-Amable Berthelot, n° 2265 et 2505; Gr. Frédéric-Eugène Globensky, n° 2353; Gr. Félix-Hector Leblanc, 16 janvier 1829. En 1830, il se déclare maître menuisier, BAnQM, Gr. Félix-Hector Leblanc, 24 mai 1830.

¹⁵⁷ Il est possible que Verdon ait travaillé à Lanoraie pour Louis Quévillon, car il y a un reçu de l'année 1818 portant les initiales de t.V. dans les archives paroissiales. IOA, Lanoraie, Livre de comptes II.

¹⁵⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2652.

¹⁵⁹ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 6 octobre 1823, n° 2709.

¹⁶⁰ Pour la généalogie de Chartrand voir : Georges Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). Les habitants du quadrilatère*, Laval, à compte d'auteur, v.3, 2003, p.53 et 71.

Desnoyers s'est marié à Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville en 1830¹⁶¹, une paroisse où Vincent Chartrand a travaillé durant des années en tant que compagnon pour l'atelier des Écores¹⁶². C'est dire que Desnoyers a pu travailler à Saint-Jean-Baptiste autant sous la gouverne de son oncle que sous celle d'un des maîtres de l'atelier. Dès lors, il n'est pas permis de déterminer clairement qui a été le maître de Desnoyers.

Le cas d'Alexis Laurent dit Lortie (1806-?) soulève autant de questions. En 1827, il se dit apprenti sculpteur au moment où il règle une quittance chez le notaire Constantin¹⁶³. Si ce n'était de cet acte notarié, nous n'aurions jamais su qu'il avait reçu un tel apprentissage puisque la postérité n'a pas retenu son nom comme sculpteur. Dès lors, on peut se demander avec qui il a appris la sculpture. Évidemment, les noms des trois maîtres de l'atelier des Écores nous viennent à l'esprit, mais plusieurs maîtres sculpteurs résident à ce moment à Saint-Vincent-de-Paul. Jean-Baptiste Baret¹⁶⁴, Vincent Chartrand¹⁶⁵ ou Pierre Salomon Benoît dit Marquette sont autant de maîtres potentiels pour le jeune Laurent dit Lortie, ce qui nous empêche d'affirmer qu'il a appris le métier avec un des maîtres de l'atelier des Écores.

Nous ne pouvons pas clore ce point sans traiter du cas de Thomas Baillairgé (1791-1859) dont on a répété qu'il a été mis en apprentissage avec René Beauvais dit Saint-James vers 1810¹⁶⁶. Si le conditionnel a remplacé l'affirmation dans les

¹⁶¹ Émile Falardeau, *Artistes & Artisans du Canada*, Montréal, G. Ducharme, Première série, 1940, p.66-69.

¹⁶² Copie de la convention passée sous seing privé conservée au Centre d'histoire de Saint-Hyacinthe inc., *Fonds Paroisses et municipalités*, CH 479/002/000/000/076.016.

¹⁶³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 3 novembre 1827, n° 3428.

¹⁶⁴ Jean-Baptiste Baret est devenu maître en acceptant en 1822 la part du marché de Saint-James à Saint-Mathias-de-Rouville. Il réside chez Saint-James. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 20 avril 1822, n° 2591.

¹⁶⁵ En 1824, Vincent Chartrand et Pierre Salomon Benoît dit Marquette s'associent. Nous ne savons pas où habite Benoît dit Marquette à Saint-Vincent-de-Paul, mais Chartrand s'y fait construire une maison en 1821. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 21 juillet 1821, n° 2463 et 23 avril 1824, n° 2849.

¹⁶⁶ Gérard Morisset situe même cet apprentissage en 1805. Saint-James est lui-même en apprentissage à cette époque. Gérard Morisset, « Thomas Baillairgé 1791-1859. Architecte et sculpteur », *Technique*, septembre 1949, p.469.

derniers écrits publiés en sculpture ancienne du Québec¹⁶⁷, il n'en demeure pas moins que la lumière n'a jamais été faite sur cette possibilité. Il devient donc impératif de clarifier cette situation. En 1891, George-Frédéric Baillairgé, un petit cousin de Thomas, publie des notes biographiques sur François et Thomas Baillairgé¹⁶⁸. Parlant de Thomas, George-Frédéric précise qu'« Il reçut une éducation à la hauteur de la profession à laquelle il devait se livrer. M. René Saint-Jacques [René Beauvais dit Saint-James], un des sculpteurs les plus renommés de son temps, lui enseigna la sculpture [...]»¹⁶⁹. Quelques pages plus loin dans l'ouvrage, George-Frédéric en rajoute en donnant les

Noms des sculpteurs qui fréquentaient l'atelier de René Saint-Jacques [sic], en même temps que Thomas Baillairgé, vers 1810

1. Louis-Thomas Berlinguet
2. Vincent(Vincennes) Chartrand,
3. J.-Bte Barrette, (Barret),
4. Félix Goyette,
5. Olivier Dugal,
6. André Achin,
7. Pierre Viau,
8. Clément Chagnon,
9. Nicolas Perrin,
10. Amable Gauthier,
11. Jean Dumas,
12. François Dugal,
13. Lescourt, (Lecourt)¹⁷⁰,
14. Solomon Marquette,
15. Pierre Maison¹⁷¹,
16. Lorion ou Dorion¹⁷².

¹⁶⁷ Parlant du rapport entre François Baillairgé et son fils Thomas, John R. Porter signale qu'« Après l'avoir initié lui-même à tous les secrets de son art, il se pourrait qu'il l'ait mis en apprentissage auprès du sculpteur René Saint-James dit Beauvais [sic], vraisemblablement par souci d'enrichir son expérience ». Porter et Bélisle, *op.cit.*, p.168. Dans sa biographie sur Thomas Baillairgé, Luc Noppen remet en question la possibilité que Baillairgé ait été mis en apprentissage chez Saint-James. Luc Noppen, « Baillairgé, Thomas », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VIII, 1985, p.41

¹⁶⁸ George-Frédéric Baillairgé, *op.cit.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.71.

¹⁷⁰ Il s'agit vraisemblablement de Louis Lescaut, un apprenti engagé en 1817 par Saint-James. BAnQM, Gr. Pierre Vallée, n° 2633.

¹⁷¹ Il s'agit de Pierre Moissain, un apprenti engagé par Saint-James en 1816. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 22 octobre 1816, n° 1619.

¹⁷² George-Frédéric Baillairgé, *op.cit.*, p.86.

À partir de cet écrit, Émile Vaillancourt reprend dans son ouvrage que Thomas Baillairgé a fréquenté l'atelier des Écores¹⁷³, ce qui sera répété par la suite sans plus de vérifications. Pourtant, la liste des noms de ceux qui ont fréquenté l'atelier de Saint-James démontre bien que l'énoncé de George-Frédéric Baillairgé repose sur une interprétation des événements. Non seulement est-il difficile de croire que le meilleur sculpteur de la période a envoyé son fils apprendre la sculpture dans un atelier concurrent, mais l'examen de ceux qui auraient fréquenté l'atelier de Saint-James en même temps que Thomas Baillairgé, vers 1810, contredit cette assertion. En effet, les actes d'engagements des apprentis relevés par George-Frédéric Baillairgé ont tous été passés après l'année 1815. En fait, pour que Thomas Baillairgé ait rencontré Félix Goyet il faut qu'il ait été présent à l'atelier de Saint-James après le 1^{er} novembre 1820, date du début de la probation de Goyet, son contrat d'apprentissage ayant été signé le 9 mars 1821¹⁷⁴. À ce moment, Amable Gauthier demeure à Yamachiche depuis deux ans, les frères Dugal résident à Terrebonne et Berlinguet, un ancien apprenti de Joseph Pépin, est dans la région de Québec depuis des années. De plus, en 1821, Thomas Baillairgé a trente ans et il est à la tête d'un atelier de sculpture et d'architecture florissant à Québec¹⁷⁵. Nous ne comprenons pas très bien quel type d'enseignement il serait alors venu chercher auprès de Saint-James. Il demeure cependant que la liste avancée par George-Frédéric Baillairgé est étonnante en ce sens où elle dévoile les noms d'individus qui, mis à part le fait d'avoir été des apprentis de Saint-James, sont inconnus. Dès lors, il est évident que George-Frédéric Baillairgé a transcrit un document puisé dans les papiers personnels de Thomas Baillairgé. On peut donc en déduire qu'il y a bien eu rencontre entre Thomas Baillairgé et René Beauvais dit Saint-James, mais nous ne savons pas à quel propos. Nous pouvons seulement avancer que le contact s'est probablement fait grâce à Louis-Thomas Berlinguet qui travaille comme contremaître pour Thomas Baillairgé à partir de la fin des années 1810 jusqu'en 1831, moment où il ouvre son propre atelier¹⁷⁶. Ces éléments rassemblés permettent donc de conclure

¹⁷³ Vaillancourt, *op.cit.*, p.85.

¹⁷⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2383.

¹⁷⁵ Pour plus de détails sur Thomas Baillairgé voir, Luc Noppen, *op.cit.*, p.41-45.

¹⁷⁶ D'après une annonce que Berlinguet fait paraître dans *Le Canadien*, 9 novembre 1831, p.3.

que Thomas Baillairgé n'a pas été placé à l'atelier de René Beauvais dit Saint-James pour apprendre la sculpture, pas plus qu'il n'a travaillé comme compagnon pour l'atelier des Écores.

Il est certes évident que Thomas Baillairgé n'est pas à compter dans la main-d'œuvre de l'atelier des Écores, mais les noms des frères Dugal, d'André Achim, de Victor Chénier, Louis Lorion et de Toussaint Verdon sont assurément à ajouter au nombre des compagnons. Comme nous l'avons mentionné précédemment, il est possible qu'ils aient fait leur apprentissage avec un des maîtres de Saint-Vincent-de-Paul, mais nous ne pouvons pas le démontrer. Par ailleurs, en ce qui concerne Étienne Bercier, Charles Desnoyers et Alexis Laurent dit Lortie les données manquent pour établir des liens directs avec l'atelier des Écores, ce qui ne veut pas dire que ceux-ci n'ont pas existé.

5.4 Essai pour quantifier annuellement la main-d'œuvre

Établir avec exactitude les effectifs de l'atelier des Écores est pour ainsi dire impossible. Lorsque nous avons des informations sur un individu, qu'il soit compagnon sculpteur ou menuisier, celles-ci apportent généralement un élément ponctuel portant sur un contrat en particulier. En effet, si les actes d'engagement des apprentis sous contrat permettent de situer avec précision le temps où chacun de ceux-ci était à Saint-Vincent-de-Paul, il n'en va pas de même pour les apprentis sans contrat, les menuisiers et les compagnons potentiels pour lesquels nous glanons des informations au gré des archives. Nous pouvons avancer certaines approximations, mais sans plus. Néanmoins, il est tout de même possible de dégager des tendances en répartissant dans le temps les contrats d'apprentissage. C'est ce que présente le tableau 5.3 à la page suivante¹⁷⁷. Afin de rendre l'image la plus juste de la présence des apprentis dans chacun des ateliers des maîtres, nous avons pris en compte les temps de probation, le cas échéant. Le temps de chaque apprenti a donc été calculé de la date du début de son engagement à celle de la fin. Les quatre apprentis qui n'ont pas terminé leur apprentissage sont inclus dans le tableau pour le temps où ils étaient présents à Saint-Vincent-de-Paul. Puis, les moyennes du nombre d'apprentis par maître ont été additionnées afin de connaître quelle était la main-d'œuvre de base dont disposait annuellement l'atelier des Écores.

¹⁷⁷ Le tableau présente une sous-évaluation importante du nombre d'apprentis principalement jusqu'en 1811. En effet, nous n'avons pas tenu compte des apprentis sans contrat pour lesquels les données ne sont pas exactes. Notons cependant que les chiffres avancés à partir de 1817 sont beaucoup plus près de la réalité.

Tableau 5.3 : Répartition par année des apprentis sous contrat, 1796-1830

Années	Quévillon	Pépin	Saint-James	Rollin	Total
1796	0,7	0,0	0,0	0,0	0,7
1797	1,0	0,0	0,0	0,0	1,0
1798	1,0	0,0	0,0	0,0	1,0
1799	0,3	0,0	0,0	0,0	0,3
1800	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
1801	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0
1802	1,2	0,0	0,0	0,0	1,2
1803	2,0	1,5	0,0	0,0	3,5
1804	2,0	2,6	0,0	0,0	4,6
1805	2,0	3,6	0,0	0,0	5,6
1806	1,1	4,8	0,0	0,0	5,9
1807	0,3	4,8	0,0	0,0	5,1
1808	0,0	4,8	0,0	0,0	4,8
1809	0,0	3,8	0,0	0,0	3,8
1810	1,0	3,5	0,0	0,0	4,5
1811	2,0	4,2	0,0	0,0	6,2
1812	2,0	3,9	0,0	0,0	5,9
1813	2,0	5,0	0,0	0,0	7,0
1814	2,0	4,1	0,0	0,0	6,1
1815	2,0	3,5	0,0	1,4	6,9
1816	2,0	4,0	0,2	2,0	8,2
1817	3,3	4,0	1,8	3,8	12,9
1818	4,1	3,2	4,0	4,3	15,6
1819	5,0	3,0	4,3	3,7	16,0
1820	5,4	2,4	5,1	2,3	15,2
1821	5,0	2,0	6,3	1,9	15,2
1822	4,0	1,0	7,0	1,2	13,2
1823	4,0	0,5	6,0	1,0	11,5
1824	0,0	1,0	3,8	1,0	5,8
1825	0,0	1,0	2,3	0,3	3,6
1826	0,0	1,9	2,0	0,0	3,9
1827	0,0	2,0	1,0	0,0	3,0
1828	0,0	2,0	0,8	0,0	2,8
1829	0,0	2,0	0,0	0,0	2,0
1830	0,0	1,1	0,0	0,0	1,1

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores

La répartition annuelle des apprentis sous contrat est certes éloquente, mais elle ne donne qu'un portrait partiel de la main-d'œuvre réellement embauchée par l'atelier des Écores. De fait, si l'on juxtapose à ces données les douze apprentis sans contrat, même si leurs temps d'embauche sont approximatifs, cela permet de mieux comprendre ces années où Quévillon n'a pas d'apprentis engagés sous sa gouverne¹⁷⁸. Par exemple, nous savons qu'Urbain Brien dit Desrochers est à Saint-Vincent-de-Paul en juillet 1801, son apprentissage ayant probablement débuté. Depuis combien de temps y est-il? Nous n'en savons rien et nous ne connaissons pas plus le moment où il a commencé à être considéré comme compagnon sculpteur. Bien que ces imprécisions valent pour tous les apprentis sans contrats, il est quand même possible de dégager certaines indications. Afin de mieux nous rapprocher des données réelles, nous avons sélectionné les années 1807, 1813 et 1819¹⁷⁹ pour reconstituer ce que pouvait être alors la main-d'œuvre de l'atelier des Écores.

Ainsi, nous pensons, sous toutes réserves, que Brien dit Desrochers a travaillé à titre d'apprenti ou de compagnon de 1801 à 1809 et qu'à partir de 1803 Amable Charron est aussi engagé avec l'atelier et ce, jusqu'en 1811. En janvier 1805, René Beauvais dit Saint-James assiste à des funérailles à Saint-Vincent-de-Paul, nous pouvons donc estimer qu'il y est depuis quelques mois et le compter comme faisant partie de la main-d'œuvre à partir de 1804 jusqu'à la signature de l'acte d'association de 1815. Durant ces années, les frères David du Sault-au-Récollet viennent aussi grossir les effectifs à peu près jusqu'en 1810, tout comme Paul Rollin qui est à Saint-Vincent-de-Paul en 1808 depuis quelques années puisqu'il se déclare maître sculpteur en 1809. En tenant compte de ces données éparses, on peut penser qu'en 1807 Brien dit Desrochers, Charron, Saint-James, les frères David et Rollin travaillent avec Louis Quévillon et Joseph Pépin. Cela change énormément la perspective, car on réalise qu'en 1807 plutôt que d'avoir 5,1 apprentis pour seconder les maîtres sculpteurs il y a six personnes de plus. Cela

¹⁷⁸ Pour toutes les références aux apprentis sans contrats voir la section 5.2

¹⁷⁹ Nous avons choisi les mêmes années pour lesquelles nous avons présenté le chiffre d'affaires, voir chapitre 4, section 4.4.

porte la main-d'œuvre à au moins onze personnes en plus des maîtres pour l'année 1807. Et ce, sans compter qu'il y avait probablement des menuisiers engagés pour lesquels les renseignements nous manquent et peut-être même d'autres apprentis dont l'histoire n'a pas conservé les noms. Ajoutons toutefois le nom du menuisier Simon Hogue qui semble avoir travaillé une grande partie de sa carrière avec les sculpteurs.

Nous pouvons faire le même constat dans la décennie suivante et considérer encore une fois que le tableau 5.3 ne donne qu'un aspect de la réalité, car il y a au moins cinq autres sculpteurs ou apprentis sculpteurs qui travaillent avec Quévillon et Pépin. Outre René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin qui sont toujours à Saint-Vincent-de-Paul, nous pouvons ajouter les noms d'Amable Gauthier du début des années 1810 jusqu'en 1817 et ceux de Jean-Romain Dumas et de Vincent Chartrand qui débutent possiblement leur apprentissage vers 1812. Notons que les présences de Dumas et de Chartrand durant ces années expliquent probablement le fait que Saint-James ait attendu le mois d'octobre 1816, soit plus d'un an et demi après s'être associé avec Quévillon, Pépin et Rollin, avant d'engager formellement un premier apprenti. Ainsi, si nous prenons l'année 1813 où le tableau 5.3 indique qu'il y a sept apprentis à l'atelier des Écores, nous pouvons sûrement ajouter les noms de Gauthier, Dumas et Chartrand, ce qui porte le nombre d'apprentis à dix. Ajoutons à ceux-ci les noms de Saint-James, de Rollin ainsi que celui de François Pépin dont l'apprentissage est terminé, mais qui réside toujours à Saint-Vincent-de-Paul et continue à travailler pour l'atelier. C'est donc dire qu'en 1813 il y a au moins dix apprentis à l'atelier plus trois compagnons sculpteurs aguerris, ce qui donne une équipe à quinze personnes incluant Quévillon et Pépin. Quinze personnes c'est largement suffisant pour soutenir en même temps deux chantiers de sculpture dans des paroisses différentes durant l'été. Ce nombre de quinze constitue encore une fois le minimum d'individus qui pouvaient travailler pour l'atelier des Écores en 1813.

Curieusement le tableau 5.3 fait état de la présence du plus grand nombre d'apprentis formellement engagés par les maîtres de l'atelier des Écores durant les années 1818-1822. Paradoxalement, nous constatons une réduction du nombre

d'apprentis à l'atelier de Pépin, ce qui constitue un élément remarquable du tableau à partir de 1820. En 1823, alors qu'il a un apprenti seulement durant la moitié de l'année, ses fils Joseph-Georges et François Henri, à qui il va apprendre le métier, n'ont que 14 et 10 ans. Dans cette perspective, on peut se demander s'il n'a pas repris un ou des apprentis de Quévillon après le décès de celui-ci¹⁸⁰, ce qui expliquerait la chute sévère de son nombre d'apprentis à partir de 1823. Il s'agit d'un autre exemple pour souligner que les apprentis engagés formellement ne constituent qu'une part du personnel de l'atelier des Écores et que cela ne dit pas tout. Quoiqu'il en soit, cette période toujours très active de l'atelier marque aussi le début du déclin de l'entreprise artisanale comme force regroupant plusieurs ateliers de sculpteurs œuvrant ensemble avec des objectifs communs. Il est donc étonnant de retrouver apparemment plus d'apprentis sur place de 1818 à 1822. Pourtant, ces chiffres nous renvoient peut-être la réalité des dernières années, car parallèlement nous n'avons aucun nom d'apprenti sans contrat qui se révèle durant ce temps et que l'on peut ajouter aux engagés. Si les maîtres n'ont pas trouvé ou n'ont plus voulu former des jeunes sans avoir une entente légale, il est fort possible que cela explique tout simplement le taux élevé d'embauche que l'on retrouve à ce moment. Si l'on considère l'année 1819 avec ses 16 apprentis sous engagement et que l'on y ajoute les quatre maîtres ainsi que les noms des compagnons sculpteurs Vincent Chartrand, Jean-Romain Dumas ainsi que les frères François et Jérôme Pépin c'est au moins 24 personnes qui travailleraient alors pour l'atelier des Écores. Cette équipe qui permet de maintenir trois chantiers de front doit correspondre d'assez près à ce qui devait composer, sur le plan quantitatif, la main-d'œuvre de l'atelier depuis déjà quelques années.

On a peine à imaginer aujourd'hui ce que pouvait représenter la gestion d'aussi grosses équipes de travail au début du XIX^e siècle. Pendant les mois d'hiver,

¹⁸⁰ En mars 1823, au moment de son décès Quévillon a quatre apprentis sous contrat. Si on exclut Pierre Salomon Benoît dit Marquette dont l'apprentissage terminait le mois suivant le décès, il restait un peu plus d'un an à l'engagement de Dominique Poitras, trois ans à celui de Pierre Perrin et deux ans à celui de François-Xavier Robert. Il pouvait être avantageux pour Pépin de les recruter, car ils étaient tous en apprentissage depuis au moins trois ans et ils connaissaient donc les différentes facettes du métier. Nous ne savons cependant pas ce qu'il est advenu de ces apprentis qui avaient la liberté de quitter Saint-Vincent-de-Paul après le décès de leur maître.

les apprentis avec ou sans contrat travaillaient en atelier à Saint-Vincent-de-Paul où le maître les logeait et les nourrissait. Nous ne savons pas s'ils résidaient dans la maison du maître, dans une dépendance ou même dans la boutique. La situation pouvait être différente d'un maître à l'autre. Nous verrons au chapitre suivant que Louis Quévillon et René Beauvais dit Saint-James, qui étaient célibataires, avaient des ménagères engagées pour s'occuper de la maison et des repas. Quant à Joseph Pépin et à Paul Rollin, ce n'est qu'après s'être mariés qu'ils ont engagés des apprentis. C'est bien la preuve que le maître avait besoin d'être secondé pour la gestion de l'intendance. Quand les hommes partaient dans les paroisses, les maîtres devaient s'assurer de loger et de nourrir tout le monde. Si nous repensons aux derniers préparatifs alors que le mobilier et les pièces étaient emballés et prêts pour le départ¹⁸¹, nous pouvons imaginer que l'équipe partait avec la production afin de veiller au bon déroulement du transport. Après tout, c'est le travail de la dernière saison qui est prêt à être installé, il n'est pas question de le laisser sans surveillance et de prendre le risque que les pièces soient abîmées ou pire de les perdre. Le maître avait donc la responsabilité de veiller à sa production ainsi qu'à ses hommes durant la traversée par voie d'eau et par voie terrestre. Nous supposons que des ententes concernant le logement et la nourriture avaient été conclues auparavant avec la fabrique qui assumait généralement ces coûts. Nous ne savons pas si les maîtres et les apprentis étaient traités de manière différente dans les paroisses, mais nous pouvons le présumer. Le seul témoignage que nous ayons à cet égard se retrouve dans les livres de comptes de la paroisse de Saint-Joseph-de-Soulanges où la pension attribuée à Joseph Pépin est indiquée comme ayant coûté 100 livres pour 50 jours alors que la fabrique aurait payé 324 livres pour 216 jours de pension pour « *les ouvriers* »¹⁸². Ces différences laissent croire que les apprentis devaient être logés de façon plus rudimentaire que le maître. Quoi qu'il en soit, celui-ci devait s'assurer que sa main-d'œuvre était bien traitée et qu'elle mangeait correctement.

Ces questions d'ordre domestique réglées, le maître devait distribuer le travail et contrôler les diverses étapes de celui-ci afin de garantir la qualité du produit

¹⁸¹ Voir chapitre III, section 3.1.

¹⁸² IOA, Saint-Joseph-de-Soulanges (Les Cèdres), Livre de comptes II.

fini. Nous avons vu au chapitre III comment la répartition pouvait se faire selon les compétences de chacun tant à la boutique que sur les chantiers. Dès que la main-d'œuvre a été suffisante et que certains apprentis eurent atteint le stade de compagnons, les sculpteurs ont pu commencer à envisager de prendre chacun une équipe sous leur responsabilité afin d'assumer un chantier. Ce qui a fait la force de ces équipes, par-delà le nombre de personnes impliquées, c'est d'avoir des hommes parvenus à des stades de compétence différents. C'est bien ce que l'on comprend à la lecture du journal de Louis Labadie dont nous avons présenté des extraits au chapitre III¹⁸³. Rappelons que l'instituteur a donné la liste de tous les hommes ayant travaillé à ériger la voûte de l'église de Verchères en indiquant le rang hiérarchique de chacun dans l'équipe. Dès que les maîtres ont eu des apprentis suffisamment formés, ils ont pu multiplier le nombre de chantiers qu'ils pouvaient réaliser durant la belle saison, car certains des apprentis ou des compagnons avaient la capacité d'endosser des responsabilités plus grandes. Dès lors, ils pouvaient seconder efficacement le maître et même le remplacer à l'occasion en tant que contremaîtres de chantier. C'est ce que nous avons vu à de nombreuses reprises quand le nom d'un compagnon est inscrit dans les livres de comptes des paroisses pour avoir reçu un paiement à la place du maître. Avec une gestion serrée et efficace des effectifs, les sculpteurs parvenaient ainsi à remplir leurs commandes dans les délais prévus comme nous l'avons démontré précédemment.

En fait, c'est parce qu'ils encadraient de manière productive leur main-d'œuvre que les maîtres de l'atelier des Écores ont pu réaliser un volume aussi impressionnant de commandes. Non seulement ont-ils réussi à attirer un grand nombre d'apprentis, mais ils leur ont offert des conditions de travail suffisamment avantageuses pour retenir une partie de ceux-ci à la fin de leur apprentissage. En mettant en place une structure de travail hiérarchisée où chacun a un rôle précis à jouer, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont établi une organisation du travail qui leur a assuré le succès. Cela ne les a pas amenés à diviser les tâches, car nous avons constaté que les apprentis apprenaient toutes les facettes du métier. En

¹⁸³ Voir chapitre III, section 3.2.

somme, la clé de leur organisation réside dans le fait d'avoir engagé régulièrement des apprentis. Ainsi, au fil du temps, les maîtres en sont venus à avoir des jeunes rendus à diverses étapes de leur formation d'où la possibilité de confier des tâches de niveaux différents à chacun. C'est cette organisation du travail qui distingue les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul des autres ateliers d'artisans œuvrant à la même période. En utilisant au maximum les ressources offertes par l'artisanat, les maîtres ont développé une organisation dont les composantes rejoignent celles de l'entreprise en ayant une main-d'œuvre qui pouvait répondre en même temps à tous les aspects et à toutes les étapes de la production. Pour ce faire, il est certain qu'ils devaient avoir une gestion éclairée de leur main-d'œuvre afin d'employer chaque homme à bon escient.

L'historiographie traitant du milieu artisanal et de l'artisanat ne fait pas état de structure de travail similaire à celle mise en place par Louis Quévillon et Joseph Pépin. Conséquemment, nous ne pouvons pas établir de bases de comparaison avec un autre atelier ou une autre organisation du même type au Bas-Canada. Partant du constat qu'aucun autre atelier artisanal ne présente un tel volume de commandes, ni ne regroupe une main-d'œuvre aussi nombreuse, il est donc évident que nous ne pouvons pas retrouver cette dynamique. Le défi de la gestion de la main-d'œuvre tel que relevé par Louis Quévillon et Joseph Pépin démontre bien qu'ils avaient développé une structure organisationnelle qui relève de celle opérée par une entreprise. Par ailleurs, la discussion entourant l'acte d'association intervenu entre les quatre maîtres en 1815 va nous permettre au chapitre VII d'affiner l'analyse du caractère novateur de cette structure mise en place par l'atelier des Écores.

5.5 Les salaires à l'atelier des Écores

Comme nous l'avons mentionné au point 5.1.2, les maîtres versaient à leurs apprentis – quand il y avait une paie prévue à leur acte d'apprentissage – 100 livres anciens cours par année. Si nous sommes certains de cette donnée, par contre il est plus difficile de chiffrer les salaires des compagnons et des maîtres. Le marché conclu en 1809 avec la paroisse Notre-Dame de Montréal permet toutefois de lever le voile sur les salaires qui avaient cours¹⁸⁴. La fabrique s'engage alors à payer, à la journée, certains travaux occasionnels non prévus au contrat selon la position de chacun : « Lorsque deux Compagnons & deux apprentifs designés Seront employés, ils Seront Payés à raison de six livres de vingt coppres par Jour chacun [...] les Journées de M^r Pepin lorsqu'il travaillera a la Journée lui Seront Payées neuf livres de vingt Coppres¹⁸⁵ ». Étant donné le coût des apprentis, la formule pouvait être particulièrement avantageuse pour les maîtres qui recevaient les paiements de la fabrique. Ils rentabilisaient ainsi le travail de leurs apprentis envers qui ils s'étaient engagés par contrat à leur verser tout au plus 100 livres par année. Par ailleurs, il est curieux que la paroisse accorde le même salaire pour un apprenti ou un compagnon, comme si leur statut était équivalent. Il est possible que les marguilliers aient simplement voulu faciliter le règlement des comptes en évitant ainsi des discussions sur le rôle de chacun. Nous n'en savons rien, mais c'est le seul témoignage qui nous est parvenu concernant les salaires des sculpteurs. Nous pensons que si les deux parties se sont entendues sur ces montants c'est parce qu'ils devaient correspondre aux tarifs en cours à l'époque.

Avec des données aussi précises que celles indiquées dans le marché de Notre-Dame de Montréal, il est possible de comparer à titre indicatif les salaires des sculpteurs de l'atelier des Écores avec ceux gagnés par d'autres corps de métiers à la même période. Ainsi, les compagnons sculpteurs gagnaient le double des

¹⁸⁴ BAnQM, Gr. Louis Chaboillez, 19 août 1809, n° 8835.

¹⁸⁵ *Ibid.*

compagnons potiers¹⁸⁶, plus du triple d'un compagnon cordonnier¹⁸⁷, mais avaient une paie similaire à celle d'un éjarreur-coupeur qui travaillait dans une chapellerie¹⁸⁸. Dans ce secteur de la fabrication, c'est le salaire des dresseurs-apprêteurs, donc un travail de finition, qui se compare à celui des maîtres sculpteurs¹⁸⁹. Eileen Reid Marcil précise que sur les chantiers navals de Québec, durant la saison estivale des années 1826-1828, les artisans pouvaient gagner de 5 à 7 shillings par jour¹⁹⁰, ce qui est très légèrement en deçà du salaire d'un maître sculpteur qui se situait à 7,5 shillings. Seul le contremaître du chantier naval, c'est-à-dire le constructeur du navire en fait, recevait plus, soit habituellement 10 shillings par jour¹⁹¹. Quant à Jean-Pierre Hardy, il estime qu'en moyenne les artisans pouvaient faire de 3 à 4 shillings par jour dans la première moitié du XIX^e siècle¹⁹², ce qui se situe en bas du salaire d'un compagnon sculpteur de l'atelier des Écores qui se faisait 5 shillings par jour selon les tarifs de l'église Notre-Dame de Montréal en 1809. Bref, ce rapide survol aura permis de comprendre que les salaires des maîtres et de leurs compagnons étaient supérieurs à la moyenne de ce que les artisans gagnaient à la même période.

Si les maîtres avaient parfois quelques difficultés à se faire payer par leurs commanditaires, certains compagnons ont aussi connu des délais avant de toucher

¹⁸⁶ Michel Gaumond et Paul-Louis Martin, *Les Maîtres-Potiers du Bourg Saint-Denis 1785-1888*, Québec, Ministère des affaires culturelles, coll. « Les cahiers du patrimoine n° 9 », 1978, p.53.

¹⁸⁷ Les compagnons cordonniers pour lesquels Joanne Burgess a retrouvé des engagements étaient logés et nourris, ce qui rend la comparaison plus hasardeuse. Ajoutons que les gages étaient établis pour l'année, ce qui peut aussi apporter une distorsion dans les calculs lorsque l'on reporte le tout pour avoir une donnée quotidienne ou hebdomadaire. Dans le calcul annuel, les congés fériés sont prévus tandis que le taux quotidien correspond à payer une journée travaillée. Burgess donne aussi les salaires des compagnons selliers qui ne sont habituellement pas logés et nourris par leur employeur, mais leurs salaires sont aussi comptés sur une base annuelle. À 1 080 livres anciens cours par année pour la période 1800-1809, les compagnons selliers gagnaient un peu plus de la moitié du salaire des compagnons sculpteurs. Joanne Burgess, *Work, Family and Community: Montreal Leather Craftsmen, 1790-1831*, Thèse de doctorat (histoire), UQÀM, 1986, p.128.

¹⁸⁸ Hélène Paré, « Trésor d'archives : le livre de paye d'une chapellerie montréalaise au début du XIX^e siècle », *Revue d'histoire de la culture matérielle*, n° 56, automne 2002, p.16.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ Eileen Reid Marcil, *On chantait « Charley-Man » – La construction des grands voiliers à Québec de 1763 à 1893*, Sainte-Foy, Les Éditions Gid, 2000, p.209.

¹⁹¹ *Ibid.*, p.206.

¹⁹² Jean-Pierre Hardy, « Niveaux de richesse et intérieurs domestiques dans le quartier Saint-Roch à Québec, 1820-1850 », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 17, printemps 1983, p.88.

leur salaire. En fait, nous avons relevé six cas où des compagnons ont fait signer des reconnaissances de dette au maître employeur afin de s'assurer d'être payé pour leur travail¹⁹³. Par exemple, René Beauvais dit Saint-James déclare devoir 3 862 livres à Vincent Chartrand : « [...] pour ses salaires et gages en sa qualité de compagnon sculpteur¹⁹⁴ ». Nous ne savons pas combien de temps Chartrand a travaillé pour cette somme. Néanmoins, si l'on se réfère aux montants versés par la fabrique Notre-Dame de Montréal, on en déduit que Saint-James doit 429 jours de travail à Chartrand, s'il le paie à un salaire de maître à 9 livres par jour. S'il s'agit d'un salaire fait à titre de compagnon sculpteur, ce que dit l'acte notarié, c'est plus de 643 jours de travail qui est dû. Ce serait étonnant que Saint-James lui ait accordé un salaire identique au sien puisqu'il a la responsabilité de la commande et du chantier. Il est toutefois assez renversant de constater que Chartrand a travaillé tout ce temps sans être payé. Mais, ce n'est rien, car l'obligation prise par Saint-James précise que les paiements seront échelonnés sur les quatre prochaines années! Outre ces exemples, il y a les cas d'Amable Charron et de Paul Rollin à qui Quévillon a donné au premier un terrain pour se construire une maison adjacente à la sienne. Quand Charron a quitté Saint-Vincent-de-Paul, Quévillon a racheté la maison pour la donner à Rollin afin de régler ce qu'il lui devait en salaire. Charron et Rollin n'ont donc pas été payés en argent, mais s'ils ont accepté ces ententes c'est que cela les satisfaisaient. Ces cas sont cependant exceptionnels, car les compagnons sculpteurs de l'atelier des Écores semblent avoir été payés dans des délais acceptables.

¹⁹³ Nous avons pris en compte seulement les reconnaissances de dette qui impliquent des versements répartis dans le temps. Ainsi, Louis Quévillon reconnaît devoir de l'argent à Paul Rollin et à Toussaint Verdon. BAnQM, Gr. Thomas Barron, 19 septembre 1812, n° 2101; Gr. Jean-Baptiste Constantin, 14 octobre 1822, n° 2652. Outre Vincent Chartrand dont il est fait mention par la suite, Saint-James a reconnu devoir des salaires et gages à Louis Lorion, Amable David et Jean-Baptiste Baret. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 20 avril 1822, n° 2591 et 6 décembre 1823, n° 2789.

¹⁹⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 14 septembre 1822, n° 2629.

5.6 Que sont devenus les apprentis à la fin de leur apprentissage?

Les maîtres de l'atelier des Écores ont suffisamment eu d'apprentis qui ont connu une carrière de sculpteur ou qui ont travaillé de leur métier après leur apprentissage pour qu'il n'y ait pas de doute sur la qualité de leur formation. Par contre, plusieurs jeunes hommes après avoir passé des années avec les maîtres sculpteurs semblent simplement être partis de Saint-Vincent-de-Paul à la fin de leur apprentissage et nous ne savions pas ce qu'ils étaient devenus. Il nous semblait important de tenter de les retrouver, même si l'enquête risquait de tourner court, faute d'indices. En effet, les contrats d'engagement ne contiennent pas toujours le nom d'un des parents d'où l'impossibilité de dénicher avec certitude le bon individu par la suite. Lorsque nous avons suffisamment de renseignements, nous avons tenté de retrouver les anciens apprentis lors d'un éventuel mariage en souhaitant que l'officiant ait la bonne idée d'inscrire le métier du nouvel époux. Ce qui, malheureusement, n'a pas toujours été le cas. De fait, nous poursuivions deux objectifs en effectuant cette recherche : savoir comment l'ancien apprenti se décrivait au moment de ses épousailles et vérifier s'il savait maintenant signer son nom, pour ceux qui ne l'avaient pas fait lors de leur engagement.

Sur les 41 apprentis, nous en avons retrouvé 26 dont trois¹⁹⁵ pour lesquels la mention de leur métier n'est pas indiquée au registre de la paroisse lors de leur mariage. La recherche de leurs actes de mariage n'a pas donné de résultats. Il reste donc 23 apprentis dont nous connaissons maintenant comment ils se définissaient après leur apprentissage. Au départ, nous savions que neuf d'entre eux avaient travaillé de leur métier. Ainsi, les Joseph Turcot, Louis-Thomas Berlinguet, François Pépin, Jérôme Pépin, André Craig, Pierre Guibord, Pierre Salomon Benoît dit Marquette, Jean-Baptiste Baret et Nicolas Perrin ont tous eu une production en tant

¹⁹⁵ Il s'agit d'Antoine Barette, Paroisse Sainte-Marguerite-de-Blairfindie, l'Acadie, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 6 octobre 1817; de Joseph Daigneau, Paroisse Saint-Antoine-de-Padoue, Longueuil, 4 octobre 1825; de François-Xavier Robert, Paroisse Saint-François-Xavier, Verchères, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 11 août 1829. Notons que Jean-Baptiste Pépin, un ancien apprenti de Joseph Pépin, est présent au mariage de François-Xavier Robert.

que sculpteurs¹⁹⁶. Certes, ils n'ont pas eu des carrières équivalentes, mais ils ont tous été engagés à un moment ou à un autre par des fabriques. Au moment de leur mariage, trois autres anciens apprentis se sont déclarés sculpteurs. Il s'agit de Joseph Tatou dit Brindamour¹⁹⁷, de Louis Lescaut¹⁹⁸ et de Félix Goyet¹⁹⁹. Peut-être trouverons-nous un jour une mention d'archives qui leur correspond?

Il n'est pas étonnant d'avoir trouvé cinq jeunes hommes qui se sont déclarés menuisiers, un métier dont ils ont assurément appris les rudiments à l'atelier des Écores. Nous avons ainsi retrouvé deux apprentis qui n'ont pas terminé leur formation, soit Joseph Hurtubise²⁰⁰ et Jean-Baptiste Brien dit Desrochers²⁰¹ qui semblent avoir vécu de ce métier. De plus, les Joseph Trudeau²⁰², Claude Fournier²⁰³ et Pierre Perrin²⁰⁴ se disent aussi menuisiers. Les six derniers apprentis retrouvés ont choisi des directions différentes qui ne présentent pas de liens évidents avec leur apprentissage. Ainsi, Pierre Moisain²⁰⁵ et Joseph Prévost²⁰⁶ se disent journaliers, François Brassard²⁰⁷ et Joseph Champoux dit Saint-Paire²⁰⁸ sont devenus cultivateurs tandis que Charles Guibord²⁰⁹ se dit commis. Le plus étonnant,

¹⁹⁶ Les livres de comptes et de délibérations des paroisses renferment nombre de mentions de ces sculpteurs. La consultation des dossiers de paroisses de l'Inventaire des œuvres d'art et de l'Inventaire des biens culturels du Québec permet d'avoir accès aux transcriptions. Voir aussi : John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, 503p.

¹⁹⁷ Paroisse de l'Assomption, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 27 octobre 1812.

¹⁹⁸ Paroisse Saint-François-Xavier, Verchères, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 10 janvier 1826. BAnQM, Gr. Pierre Vallée, 9 janvier 1826, n° 3808.

¹⁹⁹ On peut se demander si Goyet n'a pas travaillé avec André Achim, car ce dernier est présent à son mariage. Notons que Goyet et Achim viennent tous les deux de Longueuil. Paroisse Notre-Dame de Montréal, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 11 novembre 1834.

²⁰⁰ BAnQM, Gr. Charles Prévost, 4 mars 1828.

²⁰¹ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 14 février 1814. BAnQM, Gr. Joseph Belle, 22 mars 1832, n° 243, 5 juin 1833, n° 559 et 28 août 1834, n° 957.

²⁰² Paroisse Saint-Joseph, Chambly, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 31 juillet 1827 et 28 février 1832.

²⁰³ Paroisse Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 8 juillet 1823.

²⁰⁴ Paroisse Sainte-Scholastique, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 7 février 1831.

²⁰⁵ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 14 août 1838.

²⁰⁶ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 26 novembre 1832.

²⁰⁷ Paroisse Saint-Jean-Baptiste de Nicolet, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 3 juillet 1816.

²⁰⁸ Paroisse Saint-Grégoire-le-Grand, Nicolet, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 26 juillet 1825.

²⁰⁹ Paroisse Saint-Antoine-de-Padoue, Longueuil, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 13 janvier 1846.

c'est Louis Coursol²¹⁰ qui se dit en 1814 *peintre à Saint-Ours* lors d'un premier mariage alors qu'il est devenu marchand à Montréal lors d'un second mariage en 1828. Nous supposons qu'il avait mis à profit un aspect de son apprentissage à Saint-Vincent-de-Paul et qu'il devait être peintre en bâtiment à Saint-Ours.

Outre l'intérêt de savoir ce qu'il est advenu des apprentis engagés par les maîtres de l'atelier des Écores, il faut bien reconnaître qu'un grand nombre d'entre eux n'ont pu vivre du métier qu'ils avaient appris. La formation n'est pas en cause puisque le quart de ceux qui ont été engagés par les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont eu une pratique de sculpteur. Il est évident que le marché ne pouvait absorber autant de sculpteurs sur bois dans une période aussi courte. Seuls les plus talentueux ont pu obtenir des contrats dans un marché qui est sûrement devenu saturé.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, nous poursuivions deux buts en recherchant les anciens apprentis : savoir ce qu'ils étaient devenus et vérifier si ceux qui ne savaient pas signer avaient appris durant leur séjour à Saint-Vincent-de-Paul. De fait, seuls quatre apprentis de plus savent signer leur nom lors de leur mariage, ce qu'ils n'avaient pas su faire au moment de leur engagement. Ainsi, Jérôme Pépin et André Craig des anciens de l'atelier de Joseph Pépin, Charles Guibord qui a été formé par Quévillon et Louis Lescaut qui était dans l'atelier de Saint-James sont les seuls dans le groupe à avoir appris à signer leur nom. Ces données sont révélatrices et si besoin était elles mettent vraiment un terme au débat entourant la fameuse *école de Quévillon*.

* * *

La première ressource d'une entreprise c'est sa main-d'œuvre. En effet, les capacités de production de celle-ci dépendent directement de ses effectifs et de leur compétence. Il est évident que si l'atelier des Écores a pu réaliser une production

²¹⁰ Paroisse Notre-Dame de Montréal, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 24 janvier 1814 et 15 septembre 1828.

aussi importante c'est parce que les maîtres ont réussi à attirer et à retenir suffisamment d'apprentis et de compagnons sculpteurs pour répondre à leurs besoins et aux demandes de la clientèle. Dès que des apprentis ont été suffisamment formés, les maîtres ont pu commencer à répartir le travail entre les nouveaux compagnons et les apprentis afin d'augmenter le rendement, ce qui leur a permis de prendre de l'expansion. Outre le nombre d'apprentis engagés, la clé de leur organisation se trouve dans l'encadrement d'une main-d'œuvre qui, à partir d'un certain moment, possède des niveaux de connaissances différents. En répartissant le travail selon les compétences de chacun, Louis Quévillon et Joseph Pépin ont mis en place une structure opérationnelle qui répondait aux impératifs de la production. C'est à partir de ce moment que nous pouvons parler d'entreprise artisanale, car c'est en utilisant au maximum les ressources offertes par l'artisanat que les maîtres sculpteurs ont réussi à développer une structure plus performante qui leur a permis de réaliser un volume impressionnant de commandes.

À défaut d'avoir tous les renseignements pour dénombrer avec exactitude la main-d'œuvre des sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul, nous savons que les quatre maîtres ont formé au moins 53 apprentis. Avec leurs douze et quatorze apprentis engagés sous contrat, Louis Quévillon et Joseph Pépin détiennent un plus grand nombre de jeunes embauchés que les autres maîtres montréalais de la même période, tous métiers confondus²¹¹. C'est dire qu'ils ont été à la tête des ateliers artisanaux parmi les plus importants que le Bas-Canada a connus. Quant à René Beauvais dit Saint-James, avec ses neuf apprentis, il fait partie de la courte liste des maîtres ayant dirigé un des plus gros ateliers de la région de Montréal. Même Paul Rollin avec ses six apprentis se compare aux 17 % de maîtres les plus actifs durant ces années. Il est clair qu'en ajoutant ceux qui n'ont pas signé d'engagement, les maîtres de l'atelier des Écores sont dans une classe à part et ils peuvent prétendre avoir mis sur pied l'entreprise artisanale la plus dynamique de leur région.

²¹¹ Les données de comparaison se font à l'aide des chiffres avancés par Gillian Hamilton, « The Market of Montreal Apprentices: Contract Length and Information », *Explorations in Economic History*, vol. 33, n° 4, octobre 1996, p.513.

De plus, l'examen des contrats d'apprentissage des maîtres sculpteurs a révélé qu'ils ont su conclure avantageusement leurs ententes en les négociant d'une durée plus longue avec des jeunes un peu plus âgés que ceux de leurs homologues montréalais. Quant aux apprentis de l'atelier des Écores, ils ont gagné un traitement plus tolérant de la part de leur maître. Peu d'entre eux ont été obligés de s'occuper de tâches ménagères et la moitié des apprentis a bénéficié d'une paye annuelle.

Par ailleurs, nous connaissons mieux maintenant les liens que toute une génération de sculpteurs a entretenus avec les maîtres de l'atelier des Écores, en particulier avec Louis Quévillon et Joseph Pépin. Cet exercice aura permis de clarifier la formation de neuf sculpteurs pour lesquels nous sommes convaincue qu'ils ont appris leur métier avec les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul; à ce nombre, il faut ajouter les trois fils de Pépin. Il est somme toute assez remarquable que la plupart des meilleurs sculpteurs à avoir été formés à l'atelier des Écores semblent l'avoir été par Louis Quévillon, un menuisier de métier, rappelons-le.

Preuve que la formation pouvait mener à la pratique du métier, neuf des 41 apprentis sous contrat ont travaillé en tant que sculpteurs indépendants à la suite de leur apprentissage. Trois de plus se disent sculpteurs, sans toutefois que des travaux aient été recensés, ce qui leur aurait garanti une certaine postérité. Ces carrières n'ont certes pas toutes eu la même envergure, mais elles confirment que l'apprentissage à l'atelier des Écores menait à la connaissance de tous les aspects du métier. À ce nombre, il faut évidemment ajouter les neuf sculpteurs qui ont fait carrière et dont la notoriété commandait de retracer leur formation. C'est donc dire que les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul, et particulièrement Louis Quévillon et Joseph Pépin, ont formé au moins 18 sculpteurs reconnus. Sans exagérer, c'est toute une génération qui a marqué la pratique de la sculpture sur bois, au Québec, durant une grande partie du XIX^e siècle.

CHAPITRE VI

DES NOTABLES DE SAINT-VINCENT-DE-PAUL

En qualifiant les maîtres de l'atelier des Écores de notables, nous suivons en cela Serge Courville, qui prend bien garde de signaler qu'il s'agit d'une notion difficile à cerner, mais qui privilégie tout de même ce terme pour désigner les « [...] couches supérieures du corps social [ainsi que] les personnes les plus en vue du village, quel que soit leur champ d'activité : commerce, artisanat, industrie, etc.¹ ». Dans le contexte d'une communauté villageoise, nous pensons que le terme de notable est suffisamment large qu'il convient pour définir la hiérarchie existante entre les membres d'un groupe social somme toute assez restreint. Nous avons donc examiné la documentation afin de faire ressortir les éléments qui peuvent nous aider à comprendre la place occupée par les maîtres sculpteurs dans leur communauté. Par contre, nous n'avons pas cherché à savoir si le fait d'avoir participé à l'atelier des Écores a permis aux maîtres, ou à l'un d'eux d'accéder à une position sociale différente de celle à laquelle il appartenait dans son milieu d'origine.

Si la profession exercée par un individu, ou son origine, peut le faire accéder au groupe des notables, il va sans dire que l'aisance matérielle, l'autorité morale détenue dans la société ou l'âge sont des facteurs qui contribuent aussi à bâtir une

¹ Serge Courville, *Entre ville et campagne. L'essor du village dans les seigneuries du Bas-Canada*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1990, p.136-137. Nous suivons aussi en cela Jean-Claude Robert qui a adopté le terme de notable « [...] pour éviter des équivoques fâcheuses avec des notions plus englobantes ou plus spécifiques comme celles d'élite, de bourgeoisie et de classe dirigeante ». Jean-Claude Robert, « Les notables de Montréal au XIX^e siècle », *Histoire sociale*, vol. VIII, n° 15, mai 1975, p.55.

situation sociale enviable. Cela dit, il est évident que chacun des maîtres de l'atelier des Écores ne devait pas être perçu de la même façon par les membres de leur communauté pour diverses raisons, entre autres celle de l'âge. Nous avons vu qu'une génération sépare Louis Quévillon de Joseph Pépin et qu'un écart d'âge similaire existe entre Pépin et les associés de 1815 : René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin. C'est donc dire que les quatre maîtres de l'atelier des Écores représentent trois générations différentes et qu'ils ne peuvent pas avoir accédé à la reconnaissance publique au même moment ni de la même manière. Quoi qu'il en soit, afin de dégager la perception que leurs contemporains avaient des maîtres de l'atelier des Écores et ce qu'ils projetaient d'eux-mêmes, nous allons d'abord observer comment ils ont été désignés tout au long de la période. Cet examen permettra de constater comment ils ont atteint un certain niveau de notabilité avec le temps. Puis, à l'aide de données fragmentaires certes, nous verrons comment certains de ceux-ci ont profité dans les années 1820 d'une d'aisance matérielle qui les démarquaient de la population en général. Finalement, nous tenterons de cerner si le fait d'avoir un regroupement de sculpteurs, qui a attiré plus d'une cinquantaine d'apprentis et de compagnons sculpteurs à travailler avec le groupe, a bénéficié au développement de Saint-Vincent-de-Paul.

6.1 De menuisier à gentilhomme

Il est intéressant de souligner comment les quatre maîtres ont été identifiés dans les documents qui les concernent, afin de tenter de comprendre la perception que leurs contemporains avaient d'eux ou la manière dont les sculpteurs se définissaient. Le relevé des mentions les décrivant indique clairement que les maîtres de l'atelier des Écores ont accédé à une notabilité certaine au cours des années. Ainsi, de 1792 à 1799, Louis Quévillon et Joseph Pépin sont signalés autant comme étant des menuisiers que des sculpteurs. Il est d'ailleurs révélateur que Quévillon s'engage en 1796 à montrer strictement la menuiserie à Pierre Poupotte, son premier apprenti². Ce sera la première et la dernière fois. Par la suite, Quévillon s'est toujours engagé à montrer la sculpture à ses apprentis. À partir de 1800, les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ne seront plus désignés comme étant des menuisiers, ils sont des sculpteurs ou des *maîtres* sculpteurs. Les tableaux 6.1 et 6.2 permettent de visualiser comment ces dénominations ont changé entre 1800 et 1830. De fait, à partir de 1818, certains maîtres portent de plus en plus des titres qui révèlent leur position sociale plutôt que leur appartenance à un corps de métiers. La lecture comparative du tableau 6.1, qui relève les dénominations des sculpteurs issues de leur milieu, avec celle du tableau 6.2, qui prend en compte les mentions extérieures à Saint-Vincent-de-Paul, indique que c'est d'abord dans leur communauté que les maîtres ont accédé à des titres plus honorifiques.

² BAnQM, Gr. Jean-Marie Mondelet, 14 juillet 1796, n° 380.

Tableau 6.1 : Désignations des maîtres de l'atelier des Écores, selon les divisions de la reconstitution historique, à Saint-Vincent-de-Paul

Désignation	1800- 1808	1809- 1817	1818- 1823	1824- 1830
Sculpteur	1	3	5	1
Maître sculpteur	5	28	17	8
Maître menuisier/sculpteur				
Statuaire				
Architecte	3	4	6	
Maître architecte		4	1	
Maître sculpteur/architecte				
Entrepreneur				
Sculpteur/entrepreneur				
Architecte/entrepreneur				
Associé entrepreneur				
Écuyer		3	7	24
Écuyer/capitaine de milice			3	1
Écuyer/juge de paix				1
Gentilhomme		5		
Capitaine de milice			1	3
Capitaine de milice/sculpteur				1

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores

Tableau 6.2 : Désignations des maîtres de l'atelier des Écores, selon les divisions de la reconstitution historique, à l'extérieur de Saint-Vincent-de-Paul

Désignation	1800- 1808	1809- 1817	1818- 1823	1824- 1830
Sculpteur	7	7	8	2
Maître sculpteur	9	32	11	5
Maître menuisier/sculpteur		2		
Statuaire				1
Architecte	5	13	9	
Maître architecte	1	6	2	1
Maître sculpteur/architecte	3	2	5	
Entrepreneur	1	1	2	2
Sculpteur/entrepreneur	1		1	
Architecte/entrepreneur				1
Associé entrepreneur		3		
Écuyer			3	7
Écuyer/capitaine de milice			1	
Écuyer/juge de paix				2
Gentilhomme				
Capitaine de milice				
Capitaine de milice/sculpteur				1

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores

L'examen plus attentif des documents permet de faire ressortir certaines tendances. Ainsi, en 1803, Quévillon est désigné pour la première fois comme étant un architecte dans deux marchés³ et Joseph Pépin se dit maître sculpteur et architecte lors de la passation de son contrat de mariage⁴. Non seulement n'est-il plus question pour les deux hommes de s'identifier en tant que menuisiers, le statut de sculpteur est supérieur, mais ils s'attribuent maintenant le titre d'architecte qui devait décrire une plus grande polyvalence et faire référence à un concepteur ayant un registre plus étendu⁵. Nul doute que c'était plus crédible auprès de la clientèle et ce n'est sûrement pas par hasard que Quévillon en particulier se soit arrogé du titre tout au long de sa carrière. Vu qu'il s'occupait du démarchage de la clientèle, il valait mieux se dire architecte que menuisier pour obtenir un contrat visant la réalisation de l'ensemble d'un décor sculpté. À sa décharge, il faut dire que Quévillon présentait habituellement des plans à ses clients, afin que ceux-ci puissent visualiser les travaux finis et demander des correctifs au besoin. S'il y a un élément qui définit à la base le travail de l'architecte, c'est bien le dessin de plans. En ce sens, Quévillon pouvait prétendre au titre même si ce n'était pas nécessairement lui qui réalisait les plans, un détail que le client n'avait pas besoin de savoir. Par ailleurs, c'est dans le livre de comptes de la paroisse de Saint-Denis-sur-Richelieu en 1804, que l'on retrouve pour la première fois Quévillon présenté comme étant un sculpteur entrepreneur⁶. Quant à la paroisse Sainte-Famille de Boucherville, c'est dans la discrétion de son livre de comptes que le responsable des comptes-rendus, en 1807, révèle sa vision personnelle du personnage qu'est Quévillon, en mentionnant que le curé Conefroy est autorisé « [...] à passer les marchés convenables avec l'Ouvrier [...] »⁷ !

³ IOA, Cap-Santé, Livre de comptes 1714-1812 et IOA et IBC, Saint-Henri-de-Lévis, Livre de comptes I.

⁴ BAnQM, Gr. Joseph-Pierre Gauthier, 13 février 1803, n° 1970.

⁵ Luc Noppen et Marc Grignon signalent qu'« À Québec, du XVII^e au XIX^e siècle, il fallait un consentement social pour pouvoir s'affirmer *architecte* : l'était celui dont les projets et les réalisations avaient établi sa crédibilité auprès des notables de la ville et des clients ». Luc Noppen et Marc Grignon, *L'art de l'architecte – trois siècles de dessin d'architecture à Québec*, Musée du Québec/Université Laval, 1983, p.17. Le commentaire vaut évidemment aussi pour la région de Montréal.

⁶ IOA, Saint-Denis-sur-Richelieu, Livre de comptes I.

⁷ IBC, Boucherville, Livre de comptes I.

Si la dénomination de maître sculpteur décrit généralement les quatre maîtres de l'atelier des Écores, on remarque que le notaire Constantin commence à abandonner la référence au métier des maîtres pour désigner certains d'entre eux, à partir de 1813. Nul doute que René Beauvais dit Saint-James devait avoir un tempérament un peu flamboyant pour que Constantin le qualifie de gentilhomme, un épithète qui lui sera réservé. Ce n'est que deux ans plus tard, en 1815, que le notaire usera du terme d'écuyer pour présenter Joseph Pépin. Il est amusant de constater qu'au moment où Pépin et Saint-James échangent leurs propriétés, Constantin souligne que l'un est écuyer, l'autre gentilhomme⁸. À compter de 1820, la désignation de Joseph Pépin comportera de plus en plus souvent une référence faite à son appartenance à la milice ainsi qu'à son grade de capitaine. Étant donné que c'est le seul du groupe à avoir été capitaine, toutes les références notées à cet effet dans les tableaux le décrivent. Il est, par ailleurs, révélateur que Louis Quévillon ait toujours été désigné selon son occupation dans tous les documents qui le concernent, sans plus de déférence. Soit que Pépin et Saint-James cherchaient davantage des marques de reconnaissance que leurs collègues, ou qu'ils en imposaient plus, mais le fait est que nous ne retrouvons le titre d'écuyer accolé au nom de Paul Rollin que sept fois. Bref, cet examen des dénominations des maîtres de l'atelier des Écores aura eu l'avantage de mettre en relief la progression sociale atteinte par ceux-ci alors que leur réputation était bien établie.

Outre les changements apportés aux désignations des sculpteurs, certains faits laissent aussi entrevoir qu'ils ont atteint une notoriété certaine dans leur milieu. Les institutions étant peu nombreuses à Saint-Vincent-de-Paul au tournant du XIX^e siècle, comme dans la plupart des villages bas-canadiens, il est évident que nous ne pouvons pas retrouver les maîtres de l'atelier des Écores occupés à siéger à de nombreux comités. Ils semblent toutefois collaborer aux diverses demandes

⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1443. Au début du XIX^e siècle, la définition du terme écuyer signifie : « [...] le titre que portent les simples Gentilshommes et les Anoblis » tandis que celui de gentilhomme veut dire : « Celui qui est noble de race ». *Dictionnaire de l'Académie Française*, Quatrième édition, Paris, Chez la Vve Brunet, 1762, p.590 et 815. Dans le contexte bas-canadien, ces définitions renvoient évidemment plus à un usage de distinction sociale qu'à une prétention nobilitaire.

provenant de leur milieu. Ainsi, à l'instar d'une grande partie de leurs compatriotes, les maîtres sculpteurs rejoignent les rangs de la milice lors de la guerre anglo-américaine de 1812. En raison de son âge, il a 63 ans, seul Louis Quévillon n'y participe pas. Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin sont tous les trois enrôlés dans une division de l'Isle Jésus, soit le Bataillon de l'Isle Jésus placé sous les ordres du colonel Joseph-Hubert Lacroix⁹. Saint-James est engagé le 17 décembre 1812 à titre d'enseigne¹⁰, il deviendra plus tard lieutenant, tandis que Pépin est directement nommé capitaine lorsqu'il s'engage le lendemain¹¹. Nous ne savons pas exactement à quelle date Rollin s'est enrôlé, mais ce doit être à la même période et il est choisi comme quartier-maître. La hiérarchie du bataillon représente bien la structure sociale de Saint-Vincent-de-Paul alors que l'homme politique et seigneur de Blainville, Joseph-Hubert Lacroix, en est nommé colonel. Il est intéressant de remarquer que Joseph Pépin a été choisi comme capitaine tout comme le forgeron du village, Antoine Charest père. L'historien Luc Lépine précise que : « Le capitaine de milice occupe une place privilégiée au sein de chaque communauté locale. Dans les régions isolées, il représente l'autorité militaire, policière et même judiciaire. Le capitaine de milice rural exerce directement son leadership sur une compagnie de 30 à 125 miliciens¹² ». Par ailleurs, si le lieutenant fait office d'assistant au capitaine, « Le quartier-maître est responsable de l'approvisionnement du bataillon et, en temps de guerre, des opérations de reconnaissance¹³ ». On reconnaît bien ainsi Paul Rollin qui deviendra marchand des années plus tard. Quant à Saint-James, il est lieutenant tout comme le menuisier Simon Hogue et le notaire Jean-Baptiste Constantin de Saint-Vincent-de-Paul.

En 1812, que le rôle de capitaine de la milice ait été dévolu à Joseph Pépin indique bien à quel point il a su gagner le respect de tous et comment il était bien intégré à son milieu. Alors âgé de 42 ans, il a l'âge requis pour la fonction et il est à

⁹ Luc Lépine, *Les officiers de milice du Bas-Canada 1812-1815 – Lower Canada's Militia Officers 1812-1815*, Montréal, Société généalogique canadienne-française, 1996, p.268-269.

¹⁰ *Ibid.*, p.220.

¹¹ *Ibid.*, p.197.

¹² Luc Lépine, *La milice du district de Montréal, 1787-1829 : Essai d'histoire socio-militaire*, Thèse de doctorat (histoire), UQAM, 2005, p.226.

¹³ *Ibid.*, p.228.

la tête d'un atelier dynamique où il a sûrement démontré qu'il était non seulement capable d'encadrer des jeunes hommes, mais aussi qu'il a l'autorité morale pour répondre aux exigences du poste. Joseph Pépin semble avoir apprécié son travail au sein de la milice puisqu'il a continué d'y œuvrer même après la fin de la guerre anglo-américaine au point d'accéder au rang de major¹⁴. C'est d'ailleurs en tant que « [...] plus ancien principal officier de milice en la dite paroisse [...] »¹⁵, que Joseph Pépin préside, en mai 1830, l'élection des syndics pour l'établissement de l'école du lieu. Paul Rollin est alors nommé syndic, un poste qu'il quitte en octobre de la même année puisqu'il part s'établir à Sainte-Thérèse-de-Blainville¹⁶. Il est remplacé par le notaire Césaire Germain, un gendre de Joseph Pépin.

À l'automne 1823, Joseph Pépin et René Beauvais dit Saint-James font partie des syndics nommés par la paroisse de Saint-Vincent-de-Paul pour surveiller les travaux à effectuer à la toiture de l'église¹⁷. Cela n'empêche toutefois pas Saint-James d'obtenir la moitié du contrat qu'il partage avec Paul Rollin tandis que l'autre partie des travaux se trouve assumée par Simon Hogue. Par ailleurs, le fait que Saint-James¹⁸ et Rollin¹⁹ aient été nommés juges de paix est un autre indice démontrant que les maîtres de l'atelier des Écores étaient considérés comme des notables par leurs contemporains. En effet, seuls les propriétaires terriens qui avaient un certain ascendant sur leurs pairs obtenaient cette fonction non rémunérée, mais prestigieuse²⁰. Premier échelon de l'administration de la justice, les juges de paix assuraient l'ordre public et appliquaient les lois et ordonnances, généralement, pour des litiges d'ordre local.

L'ensemble de ces données nous permet de conclure que les maîtres de l'atelier des Écores sont vraiment devenus des notables de Saint-Vincent-de-Paul

¹⁴ Les notices nécrologiques signalent le décès du major Joseph Pépin. *L'Aurore des Canadas*, 1^{er} septembre 1842, p.2; *La Minerve*, 10 septembre 1842.

¹⁵ BAnQM, Gr. Césaire Germain, n° 24.

¹⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 3906.

¹⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2769.

¹⁸ Saint-James est ainsi présenté dans deux actes notariés. BAnQM, Gr. Michel Charest, 20 décembre 1825, n° 298; Jean-Marie Cadieux, 26 janvier 1826, n° 43.

¹⁹ Rollin est ainsi présenté dans un acte notarié. BAnQM, Gr. Césaire Germain, 31 mai 1830, n° 24.

²⁰ David-Thierry Ruddel, *Québec, 1765-1832 : L'évolution d'une ville coloniale*, Hull, Musée canadien des civilisations, 1991, p.161-199.

avec les années. Curieusement, seul Louis Quévillon semble avoir eu moins de reconnaissance publique. Est-ce en raison de son âge? Pourtant, le fait d'avancer en âge inspire, généralement, un surcroît de respect. Peut-être est-il demeuré pour les gens de Saint-Vincent-de-Paul le menuisier de la côte Saint-François? C'est possible, mais ce serait tout de même étonnant que le milieu duquel il était issu n'ait pas reconnu son ascension après avoir mis sur pied, avec Joseph Pépin, une organisation de l'ampleur de celle de l'atelier des Écores. La réponse est probablement plus simple. Peut-être est-ce Quévillon qui tenait à se présenter et à se définir par les métiers de sculpteur et d'architecte qu'il avait appris à maîtriser seulement à l'aube de la cinquantaine.

6.2 Une certaine aisance

La notabilité se mesurant aussi d'après l'aisance matérielle, nous avons tenu à examiner cet aspect de la question malgré une documentation somme toute assez fragmentaire. S'il est facile de dresser la liste des biens immobiliers de chacun des maîtres, il est par contre malaisé d'avoir un portrait précis de leurs effets plus personnels²¹. En rassemblant diverses données glanées dans l'ensemble de la documentation, il est cependant possible d'entrevoir des éléments révélateurs de leurs possessions en général, ou de leurs intérieurs domestiques, qui laissent croire que les maîtres de l'atelier des Écores vivaient dans un environnement confortable. De fait, la comparaison des biens que nous avons retracés, avec les résultats des études portant sur les niveaux de richesse au tournant du XIX^e siècle²², nous amène à conclure que les maîtres sculpteurs avaient un niveau de vie plus élevé que la moyenne de la population.

Au chapitre II, nous avons rapidement signalé comment l'inventaire après décès et l'encan des biens de Louis Quévillon décrivaient des effets laissant supposer un mode de vie somme toute assez modeste²³. Il faut toutefois souligner qu'il avait dû liquider une partie de ses avoirs après la vente de sa maison avant d'emménager chez Saint-James. Au moment de son décès, ses effets se résument donc essentiellement à ce qu'il a dans sa chambre, si l'on exclut ses outils. Certains biens laissent toutefois deviner qu'il avait acquis quelques produits de luxe comme une montre en argent ou un couvre-lit évalué chacun à 48 livres. Mais, le plus

²¹ Seul l'inventaire après décès de Louis Quévillon a été retracé.

²² Nous pensons en particulier à l'enquête réalisée, pour les années 1792-1835, sur la culture matérielle de la société bas-canadienne faite à partir d'un échantillonnage d'inventaires après décès. Voir Jean-Pierre Hardy, Gilles Paquet, David-Thierry Ruddel et Jean-Pierre Wallot, « Culture matérielle et société au Québec, 1792-1835 », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n°17, printemps 1983, p.9-15. Voir aussi : Christian Dessureault, « Niveau de vie dans le Richelieu-Yamaska, 1800-1840. Étude préliminaire pour une comparaison France-Québec », *Famille, économie et société rurale en contexte d'urbanisation (17^e-20^e siècle). Actes du colloque d'histoire comparé Québec-France, tenu à Montréal en février 1990*, sous la dir. de Gérard Bouchard et Joseph Goy, Chicoutimi et Paris, Centre interuniversitaire SOREP/École des hautes études en sciences sociales, 1990, p.185-198.

²³ BANQM, Gr. Nicolas Manteht, 30 avril 1823, n° 2651 et 6 octobre 1823, n° 2709.

révélateur demeure l'énumération de la garde-robe élaborée de Quévillon²⁴. L'inventaire après décès indique qu'il possédait entre autres pas moins de 17 chemises de coton blanc, quatre habits dont un en drap bleu évalué à 60 livres, un mouchoir de soie, une redingote, onze vestes, treize paires de pantalons, plusieurs chapeaux, etc.²⁵. C'est dire si Quévillon prenait soin de son apparence, lui qui était responsable des relations publiques et du démarchage des contrats au sein de l'équipe de sculpteurs. L'inventaire après décès et l'encan de ses biens indiquent qu'il avait en sa possession un traité d'architecture de Vignole, un livre de plans et sept autres livres d'architecture apparemment empruntés. Trois livres d'estampes et un ouvrage sur Paris semblent compléter la bibliothèque d'un homme qui a eu à cœur d'apprendre à lire et à écrire très tôt dans sa vie. C'est toutefois le fait de s'être fait portraiturer qui est le plus éloquent, car il s'agit, à l'époque, d'un signe qu'il avait atteint une position sociale plus élevée que la moyenne des artisans et des ouvriers²⁶. Joseph Pépin aussi possédait son portrait peint à l'huile ainsi que celui de sa femme²⁷. Nous ne savons pas qui était l'auteur de ces tableaux, ni à quel moment ils ont été peints. Il est cependant plausible de penser que le peintre Louis Dulongpré, avec qui Pépin et Quévillon ont fait affaire en 1805²⁸, a pu peindre ces trois portraits, lui qui était un des portraitistes les plus prolifiques à cette période²⁹. En l'absence des œuvres, nous ne pouvons toutefois qu'émettre des hypothèses.

²⁴ George Bervin signale qu'« [...] il est très rare de trouver chez un ouvrier, et encore moins chez un habitant, une redingote, une cravate, un habit complet ou un mouchoir de soie ». George Bervin, « Environnement matériel et activités économiques des conseillers exécutifs et législatifs à Québec, 1810-1830 », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 17, printemps 1983, p. 52.

²⁵ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2651.

²⁶ À cet égard et sur la question du portrait au Bas-Canada durant les premières décennies du XIX^e siècle voir, Paul Bourassa, « Regards sur la ressemblance : le portrait au Bas-Canada », *La peinture au Québec 1820-1850 – Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, sous la dir. de Mario Béland, Québec, Musée du Québec/Les Publications du Québec, 1991, p. 36-49.

²⁷ Si l'on en croit une lettre adressée par Émile Vaillancourt à Gérard Morisset datée du 23 mars 1943, les portraits de Joseph Pépin et de sa femme existaient encore à ce moment. Ils appartenaient à des descendants du sculpteur. Vaillancourt a fait copier le portrait de Pépin afin de le reproduire dans *Une maîtrise d'art en Canada* (p. 65), car le tableau « [...] était tellement sombre qu'il fut impossible de le photographier en vue de la reproduction en imprimé », MNBAQ, *Fonds Jules Bazin*, Correspondance entre Gérard Morisset et Jules Bazin.

²⁸ BAnQQ, Gr. Augustin Dionne, 4 août 1805, n° 3125.

²⁹ Émile Vaillancourt, qui a vu les portraits de Joseph Pépin et de sa femme, présume dans son ouvrage que le portrait de Pépin est l'œuvre de François Malepart de Beaucourt. Nous ne pouvons pas

Nous n'avons pas d'informations concernant l'intérieur de la résidence des époux Pépin, outre le fait qu'ils avaient leurs portraits. Nous pouvons toutefois présumer qu'ils vivaient confortablement dans cette propriété acquise par Pépin en 1798, soit cinq ans avant son mariage³⁰. En 1815, ils déménagent dans une des résidences les plus imposantes de Saint-Vincent-de-Paul, démontrant ainsi leur recherche de confort certes, mais aussi leur capacité à accroître leurs biens. Cette nouvelle propriété située sur l'emplacement B de la terre 56³¹, au sud du Chemin du Roi et donnant accès à la Rivière-des-Prairies, n'est qu'à environ un quart de mille à l'ouest de leur précédente. Elle est toutefois mieux située que l'ancienne puisqu'elle est au centre du hameau, à proximité de l'église. De plus, Joseph Pépin devient alors le voisin, du côté est, de Hubert-Joseph Lacroix qui s'est fait construire en 1807 une grande maison en pierre qui est devenue la résidence la plus imposante de Saint-Vincent-de-Paul (voir figure 6.1)³². Quant à Joseph Pépin, il devient propriétaire en 1815 d'une maison en pierre de deux étages, d'une boutique en bois et d'une écurie érigées sur cette nouvelle propriété qui a quelque 35 pieds de front de plus que l'ancienne. En devenant le voisin de Lacroix et en habitant dans les environs de l'église, le capitaine de milice qu'est Pépin marque ainsi son ascension sociale au sein de sa communauté.

souscrire à cette hypothèse étant donné que Beaucourt n'a exercé son métier de peintre au Bas-Canada que de 1792 à son décès en 1794. Pépin, qui est alors âgé entre 22 et 24 ans, est non seulement très jeune pour se faire portraiturer au Bas-Canada, mais c'est de plus un inconnu. Au début des années 1790, il est encore très rare de se faire portraiturer, seule une élite y a accès. Émile Vaillancourt, *Une maîtrise d'art en Canada*, Montréal, G. Ducharme, 1920, p.65.

³⁰ BAnQM, Gr. Dominique-Hubert Turgeon, n° 4. Voir la figure 2.5, chapitre II, section 2.2.3.

³¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1443. Voir la figure 2.6, chapitre II, section 2.2.3.

³² Georges Picard, *Hubert-Joseph Lacroix...*, *op.cit.*, p.24.

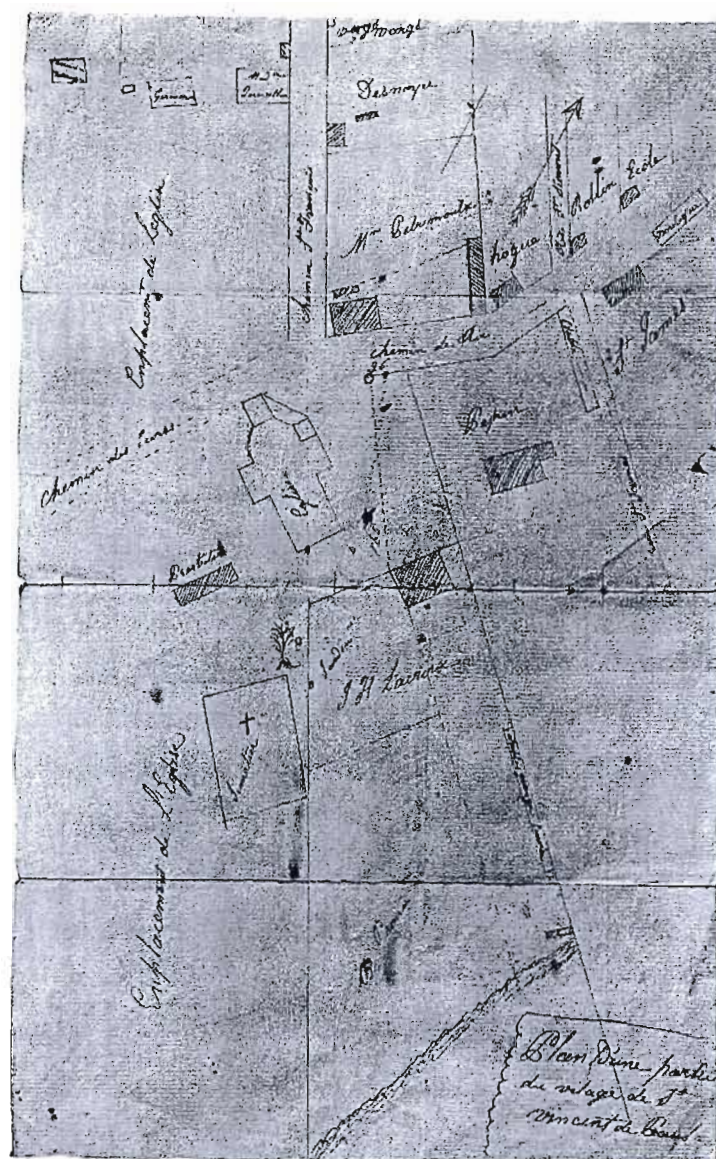


Figure 6.1

Le village de Saint-Vincent-de-Paul, entre janvier 1820 et mai 1822. (Tiré du Fonds Ramsay Traquair, Université McGill, n° 103958.)

Il est, par ailleurs, probable que Joseph Pépin a toujours eu des animaux de ferme pour subvenir aux besoins de sa famille. Il est certain qu'il en possède en janvier 1824 puisque son nouvel apprenti, Polycarpe Chalifoux, s'engage à soigner ses animaux jusqu'au mois de mai suivant, pourvu que cela ne nuise pas à son apprentissage³³. Afin d'améliorer son ordinaire, Pépin achète de Simon Hogue, au printemps 1819, « [...] un terrain complanté d'arbres fruitiers situé au dit lieu près l'Eglise [...] »³⁴ au nord du Chemin du Roi à l'arrière de l'emplacement de Desnoyers, comme on peut le voir indiqué dans la partie supérieure de la figure 6.1. De fait, Joseph Pépin a bien besoin d'animaux et d'un verger pour nourrir sa grande famille, lui qui a 19 enfants entre 1805 et 1832, dont au moins seize survivent.

Afin de faire prospérer ses avoirs, Joseph Pépin a effectué au cours de sa vie certaines transactions immobilières qui lui ont été profitables. La plus avantageuse demeure l'acquisition de la terre 56³⁵ qu'il a fait en 1801³⁶ – à 31 ans et célibataire – et qui lui a assuré une rente viagère. Cette terre, qui jouxte du côté est celle où est érigée l'église, est importante, car c'est le morcellement de celle-ci qui est à l'origine de la formation du noyau villageois de Saint-Vincent-de-Paul. Les détails entourant cette acquisition demeurent cependant nébuleux. Pépin en devient légalement propriétaire seulement en mars 1806³⁷, mais l'acte de vente signale qu'il en a eu « [...] la jouissance dès l'année mil huit cent un qu'il en est en possession³⁸ ».

³³ BANQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 22 janvier 1824, n° 2797. D'ailleurs, on remarque sur la figure 6.1 qu'une étable est indiquée sur la propriété de Joseph Pépin.

³⁴ BANQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 16 mars 1819, n° 1946.

³⁵ Voir la figure 2.6, chapitre II, section 2.2.3. La vente excluait toutefois les emplacements A et B situés au sud du Chemin du Roi. Hubert-Joseph Lacroix achètera l'emplacement A en 1807 tandis que Pépin deviendra propriétaire de l'emplacement B en 1815.

³⁶ Pépin a probablement pris possession de la terre 56 au moment où il sert de témoin à Elisabeth Riverin, la deuxième épouse du notaire Antoine Chenet, lorsque celle-ci dicte son testament en août 1801 avant d'aller s'établir à Montmagny avec son mari. Antoine Chenet a pratiqué le notariat à Saint-Vincent-de-Paul de 1799 à l'automne 1801. Il est le frère cadet d'Esprit-Zéphirin Chenet, curé à Saint-Vincent-de-Paul de 1790 à 1801. En 1792, le curé Chenet achète de la fabrique la terre 56 jouxtant celle où est érigée l'église. En 1796, le curé Chenet cède la jouissance et l'usufruit de la terre 56 à ses parents qui vont ensuite en céder une partie à leur fils cadet Antoine qui y réside jusqu'à son départ en 1801. Pour plus de détails, voir : Georges Picard, *op.cit.*, vol.2, p.133-137, et Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). Les habitants du quadrilatère*, Laval, à compte d'auteur, vol.3, 2003, p.55-56.

³⁷ Le curé Esprit-Zéphirin Chenet était propriétaire de la terre 56. Suite à son décès, survenu à Varennes le 23 décembre 1805, ses parents vendent la terre quelques mois plus tard.

³⁸ BANQM, Gr. Joseph Papineau, 4 mars 1806, n° 3733.

Curieusement, Joseph Pépin semble avoir vendu cette terre au menuisier Simon Hogue en mai 1802, mais nous ne connaissons pas les détails de cette transaction puisque l'acte de vente est perdu³⁹. Il est toutefois certain que Hogue en est devenu propriétaire, car des années plus tard, après avoir morcelé la terre, il en revend les terrains divisés. Même Pépin lui en rachètera des parties⁴⁰! Il est difficile de savoir si Pépin a réalisé un bénéfice appréciable en revendant rapidement la terre des Chenet à Simon Hogue, mais nous pouvons le présumer puisqu'il réclame encore des paiements pour celle-ci quarante ans plus tard⁴¹! Par ailleurs, en mars 1822, Pépin vend⁴² une terre située sur la côte Saint-Elzéard qu'il a acquise⁴³ une dizaine d'années plus tôt, et en novembre, une terre qu'il possède à Beloeil, mais nous ne savons pas depuis quand⁴⁴. Ces différentes transactions semblent indiquer que Joseph Pépin avait somme toute un niveau de vie appréciable et la capacité financière de faire fructifier ses avoirs. Ajoutons à ces quelques données le fait qu'il s'est toujours acquitté promptement de ses dettes, au point de devenir rapidement pleinement propriétaire des biens immobiliers qu'il achetait⁴⁵.

³⁹ « Vente de Joseph Pépin à Simon Hogue », BAnQM, Gr. Augustin Chatellier, 3 mai 1802. Cet acte de vente de Pépin à Hogue ne peut concerner que la terre 56 puisque Pépin ne possède alors aucune autre propriété à part sa résidence. Voir aussi note 42.

⁴⁰ Le verger acheté par Pépin à Simon Hogue faisait partie de la terre 56. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 16 mars 1819, n° 1946.

⁴¹ Il est évident que Joseph Pépin a alors vendu un bien d'une certaine valeur puisqu'il a demandé en guise de paiement que Hogue lui verse une rente. C'est ce que l'on comprend à la lecture d'un prêt que Pépin consent, en janvier 1825, à René Beauvais dit Saint-James. Pépin prête alors : « [...] une somme de sept cent six livres cinq sols anciens cours au dit cédant dûe par Simon Hogue pour arrérages de rente et pension viagère suivant le compte ci-annexé, la dite rente dûe au dit S^r Pépin suivant et au désir d'un acte de cession ou donation par ce dernier au dit Simon Hogue reçu par M^e Chatellier Notaire aux jour et an y contenus », BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 26 janvier 1825, n° 2964. De plus, le 1^{er} août 1838, Pépin donne une procuration à son gendre le notaire Césaire Germain pour : « [...] retirer et percevoir de Simon Hogue [...] toute la rente et pension viagère qu'il lui doit en vertu d'un contrat de vente que le dit constituant aurait consenti au dit Simon Hogue par devant M^e Chatellier Notaire et son confrère en date du trois Mai mil huit cent deux », BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 4635.

⁴² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 29 mars 1822, n° 2587.

⁴³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 13 juillet 1812, n° 966.

⁴⁴ BAnQM, Gr. Gamelin Gaucher, 26 novembre 1822, n° 2185.

⁴⁵ Par exemple, lorsqu'il achète pour 1 500 livres le verger de Simon Hogue en mars 1819, Joseph Pépin en paie 840 livres au moment de la signature de l'acte. Le 17 février 1820, Simon Hogue signe une quittance à Pépin parce que le terrain est entièrement payé. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1946.

Quant à René Beauvais dit Saint-James, rappelons qu'il s'est fait construire en 1818 une maison en pierre de deux étages d'une superficie de 38 pieds sur 30 située sur un terrain voisin à celui de Joseph Pépin (voir la figure 6.1). Cette imposante propriété démontre qu'il connaît aussi un niveau de vie appréciable alors qu'il n'a que 33 ans. À partir de cette année-là, il va accumuler des propriétés foncières au point de se retrouver avec des charges financières finalement trop lourdes à supporter. Ainsi, il achète en février 1818 une coupe de bois située au sud de la rivière Saint-Pierre à Mascouche⁴⁶. Il la revend à Simon Hogue en mars 1820 le double de ce qu'il a payé⁴⁷. En guise de paiement, Hogue transfère à Saint-James une partie d'une rente qui lui est due pour un terrain qu'il a vendu quelques années plus tôt⁴⁸. Saint-James, plutôt que de se faire payer la rente, rachète le terrain la semaine suivante au prix vendu par Hogue deux ans auparavant⁴⁹. Le maître sculpteur acquiert donc ainsi un terrain près de l'église de Saint-Vincent-de-Paul situé au nord du Chemin du Roi.

Puis, en 1821, Hubert-Joseph Lacroix, le seigneur de Blainville, décède. Son fils, l'avocat Janvier-Domptail Lacroix, vend en mai 1822 les terres 53 et 54⁵⁰ que son père possédait à René Beauvais dit Saint-James. Celui-ci achète donc :

ce qui peut faire six arpens plus ou moins de front pour les deux terres, sur la profondeur, comprise entre la rivière Outawas [rivière des Prairies] et les terres de la côte S^t. François, qui en sont les aboutissants avec les maisons, granges, étables, écuries, hangar, & autres bâtimens dessus construits, ensemble tous effets & ustensiles qui peuvent se trouver sur les dites terres tant au dedans des dites maisons et bâtimens qu'au dehors d'iceux⁵¹.

Ces terres situées à environ un quart de mille à l'est de la résidence de Saint-James font de ce dernier l'un des plus importants propriétaires terriens du

⁴⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 23 février 1818, n° 1808.

⁴⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 15 mars 1820, n° 2167.

⁴⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1849.

⁴⁹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 24 mars 1820, n° 2180.

⁵⁰ Voir la figure 2.5, chapitre II, section 2.2.3.

⁵¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 2599.

quadrilatère de Saint-Vincent-de-Paul⁵², mais ce ne sera que pour une courte durée. Ainsi, en octobre 1825, son atelier est détruit par un incendie⁵³ et il vend sa résidence à Jean-Baptiste Baret deux mois plus tard⁵⁴. Cette vente a l'avantage de nous livrer des informations quant à l'organisation intérieure de sa propriété, car Saint-James la vend en se « réservant cependant ledit S^r. vendeur toutes les armoires ou alcôves qui sont dans la maison Sus vendue, soit clouées attachées ou non ainsi qu'un espèce de farinier qui se trouve dans la cave dicelle, à enlever à Son profit⁵⁵ ». À l'exemple des gens appartenant à un rang social élevé, Saint-James a cherché à installer sa maison avec un certain confort en la meublant avec soin⁵⁶. De fait, d'autres documents⁵⁷ nous permettent de constater qu'en plus de ces armoires, Saint-James possédait au moins six tables dont deux pliantes, une en plaine onnée l'autre en merisier, une carrée avec un tiroir et trois autres dont deux en noyer et une en pin. À ces meubles, s'ajoutent deux lits de plume garnis, quatre couchettes en bois, 18 chaises empaillées et cinq peintes en vert, une chaise de commodité⁵⁸, un buffet de salle à manger, un lave-mains en noyer, une commode en noyer, une autre en pin, un secrétaire en acajou fermant à clé ainsi qu'un bureau en acajou. Ces

⁵² Le quadrilatère de Saint-Vincent-de-Paul s'étend des terres 52 à 59 selon le papier terrier de l'île Jésus dressé en 1772. Depuis 1789, seules les terres 53 et 54 appartenaient au même propriétaire : Hubert-Joseph Lacroix. En les acquérant en 1822, Saint-James détient donc la plus grande étendue de terres dans le quadrilatère de Saint-Vincent-de-Paul puisque toutes les autres terres se répartissent entre plusieurs propriétaires. Pour plus de détails voir : Georges Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'île Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). L'émergence du village*, Laval, à compte d'auteur, vol.1, 2000, 152p.

⁵³ *Gazette de Québec*, 17 octobre 1825, p.3.

⁵⁴ BAnQM, Gr. Michel Charest, 20 décembre 1825, n° 298.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ George Bervin note : « un certain encombrement des meubles essentiels » chez les conseillers exécutifs et législatifs de la période, tout comme il remarque « que le nombre de meubles dans la maison d'un marchand-négociant est largement supérieur à la quantité de personnes qu'elle comprend ». George Bervin, « Environnement matériel et activités économiques des conseillers exécutifs et législatifs à Québec, 1810-1830 », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 17, printemps 1983, p.49 et « Espace physique et culture matérielle du marchand-négociant à Québec au début du XIX^e siècle (1820-1830) », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 14, printemps 1982, p.9.

⁵⁷ En octobre 1826, la ménagère de Saint-James saisit une partie de ses meubles et effets pour compenser ses gages dus depuis quatre ans et deux mois. BAnQM, Gr. Martin-Georges Baret, n° 6. Ayant récupéré ses biens en décembre 1832 (BAnQM, Gr. Césaire Germain, n° 440), Saint-James les vend avec sa propriété qu'il a vraisemblablement reprise à Jean-Baptiste Baret, mais nous ne savons pas à quel moment. Il conserve cependant l'usufruit de ses biens. BAnQM, Gr. Joseph Belle, 12 janvier 1833, n° 417.

⁵⁸ Christian Dessureault classe la chaise d'aisance comme étant un meuble de luxe, à l'instar des commodes et des bureaux dans les résidences du Richelieu-Yamaska pour des biens présents dans les maisons durant les années 1800-1840. Dessureault, *loc.cit.*, p.198.

énumérations, qui ne relèvent pas d'un inventaire des biens de Saint-James, ne représentent assurément pas l'ensemble de son mobilier, mais probablement seulement les pièces ayant le plus de valeur. La présence de meubles en acajou et en noyer dénote l'aisance de Saint-James, par contre l'absence de sofas et de bergères dans un tel environnement étonne alors que l'on en retrouve couramment à cette époque dans les résidences cossues⁵⁹. Par ailleurs, avec ses trois poêles, dont deux doubles complets et l'autre avec un fourneau pour la cuisine, la résidence de Saint-James présente un confort similaire à celui des marchands-négociants dont les maisons sont équipées d'au moins trois poêles⁶⁰. Avec ses deux poêles doubles complets, il est même mieux pourvu que certains de ces grands négociants et définitivement mieux que les habitants et les ouvriers dont on note la présence d'un seul poêle par résidence situé dans la cuisine⁶¹. En plus de ces coûteux appareils de chauffage et de son mobilier recherché, Saint-James détenaient aussi des biens raffinés tels que :

[...] six carafes de pinte avec quatre porte carafes, un huilier d'argent, deux services de thé de faïence à tour bleu, trois douzaines d'assiettes tant que de creuses que de plattes, deux plats couverts et une grande soupière, deux douzaines de verres petits et grands, six salières de cristale, trois paires de chandeliers dont deux sont argentés et l'autre paire est de cuivre, [...] deux potagers de fonte [...] une cafetière à la manière grecque [...] six nappes petites et grandes, deux douzaines de serviettes, douze draps de toile de Russie, cinq paires de tête d'oreiller, trois nappes de toile de roussie, un tapis de laine de table, une douzaine de grands couteaux et une dito de fourchettes à manches blancs, une autre douzaine de petits couteaux avec aussi une douzaine de fourchettes, aussi à manches blanc⁶².

Chez Saint-James, la porcelaine fine d'importation côtoie les salières de cristal, les verres, les carafes ainsi que des ustensiles de qualité dont les manches sont soit en nacre ou en ivoire⁶³. Seul un huilier est en argent tandis que deux paires de

⁵⁹ Voir George Bervin, *loc. cit.*

⁶⁰ George Bervin, « Espace physique et culture matérielle du marchand-négociant... », *loc. cit.*, p.8.

⁶¹ George Bervin, « Environnement matériel et activités économiques des conseillers... », *loc. cit.*, p.51.

⁶² BAnQM, Gr. Martin-Georges Baret, 12 octobre 1826, n° 6.

⁶³ Le marchand-négociant John Reinhart possédait des couteaux et des fourchettes à manche d'ivoire, c'était peut-être aussi le cas chez Saint-James. Notons que Reinhart avait aussi des assiettes à bord bleu. George Bervin, « Espace physique et culture matérielle du marchand-négociant... », *loc. cit.*,

chandeliers sont argentés, ce qui n'est pas très surprenant puisque Saint-James était doreur et argenteur. En plus de ces effets, le maître sculpteur avait aussi : « [...] douze cadres avec tableaux et gravures [...] un cadre de miroir doré, deux petits miroirs [...] une montre d'argent, une horloge [...] »⁶⁴. La montre en argent, l'horloge et les miroirs dénotent certes des biens coûteux, mais qui sont communs dans les plus hautes classes de la société. Par contre, les *douze cadres avec tableaux et gravures* représentent une rareté dans les intérieurs bas-canadiens, seuls les mieux nantis en possédaient et pas nécessairement en aussi grand nombre⁶⁵. À ces biens matériels, il faut ajouter que Saint-James avait aussi des animaux puisqu'il est mentionné dans l'avis relatant l'incendie de son atelier que « [...] l'on eut beaucoup de peine à sauver les animaux qui étoient dans l'étable⁶⁶ ».

En somme, nous pensons que Saint-James avait atteint un niveau de vie enviable qui le situait au-dessus de la moyenne des gens. Nous ne savons pas si Joseph Pépin et Paul Rollin avaient des intérieurs aussi cossus, mais nous pouvons le présumer puisqu'ils avaient des revenus similaires⁶⁷. Il est aussi possible que Saint-James ait eu un train de vie au-dessus de ses moyens, ce que ses problèmes financiers suggèrent⁶⁸. Par ailleurs, il est évident qu'il avait un trop grand nombre de terres et de propriétés et qu'il n'arrivait pas à rembourser ses nombreuses créances. Quoi qu'il en soit, même si Saint-James se voit finalement contraint de vendre, au début de janvier 1827, les terres 53 et 54⁶⁹, il demeure que nous pouvons avancer que son métier de sculpteur lui a permis dans les années 1815-1824 d'accéder à un niveau de vie supérieur à la moyenne de la population bas-canadienne.

p.11. Dessureault répertorie le cristal, la porcelaine et l'argenterie dans les biens de luxe. Dessureault, *loc.cit.*, p.198.

⁶⁴ BAnQM, Gr. Joseph Belle, 12 janvier 1833, n° 417.

⁶⁵ Bervin signale que chez les conseillers exécutifs et législatifs, la moyenne est de trois tableaux par conseiller. George Bervin, « Environnement matériel et activités économiques des conseillers... », *loc.cit.*, p.49.

⁶⁶ *Gazette de Québec*, 17 octobre 1825, p.3.

⁶⁷ Notre remarque repose sur les clauses de l'acte d'association de 1815 qui stipulent un partage égal des revenus entre les quatre associés. BAnQM, Gr. Charles Prévost, 3 février 1815, n° 50.

⁶⁸ Pour le détail, voir chapitre II, section 2.6.3.

⁶⁹ BAnQM, Gr. Jean-Marie Cadieux, 5 janvier 1827, n° 3.

Peu de renseignements d'ordre personnel nous sont parvenus en ce qui concerne Paul Rollin. Nous savons qu'il vend⁷⁰ en juillet 1822 une terre située à Châteauguay que son père lui a donnée⁷¹ en 1811. L'année suivante, il achète une terre à Saint-Vincent-de-Paul :

contenant deux arpens de front sur cinquante cinq arpens de profondeur, prenant par devant à la rivière des prairies [...] avec une maison en pierres, grange et autres bâtimens dessus construits. Vendent [...] un grand chauderon, une grande marmite, un petit lit de plume d'oie, & un buffet desquels effets Claude Vandandaigne père & son épouse auront néanmoins la jouissance leur vie durant ainsi que convenu⁷².

Les données nous manquent pour situer avec exactitude cette nouvelle acquisition de Rollin, mais peu importe puisqu'il n'ira pas y habiter. Au moment où il quitte Saint-Vincent-de-Paul pour devenir marchand à Sainte-Thérèse il semble conserver cette terre, mais il vend sa maison située au village à Saint-James⁷³.

Lorsque les maîtres de l'atelier des Écores se déplacent entre 1815 et 1820 pour habiter dans des résidences qui se situent au cœur de ce qui deviendra le village de Saint-Vincent-de-Paul, ils indiquent clairement leur ascension dans l'échelle sociale. Ils deviennent les voisins du notable le plus prestigieux de l'endroit, acquièrent des résidences plus vastes et semblent avoir un mode de vie confortable. En plus d'avoir augmenté la valeur de leurs propriétés, Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin acquièrent encore plus que par le passé différents biens-fonds pendant ces années.

⁷⁰ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 9 juillet 1822, n° 2618.

⁷¹ BAnQM, Gr. Joseph Desautels, n° 1415.1.

⁷² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 22 février 1823, n° 2691.

⁷³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 11 février 1830, n° 3804.

6.3 Saint-Vincent-de-Paul au début du XIX^e siècle

Joseph Bouchette dans sa *Description topographique de la province du Bas-Canada* signale qu'à l'Île Jésus : « Il y a deux paroisses, St. Vincent de Paul, et Ste. Rose; les maisons, la plupart en pierre, sont dispersées des deux côtés des routes; de temps en temps, quelques-unes sont placées près les unes des autres, mais nulle part en nombre suffisant pour mériter le nom de village⁷⁴ ». Cet ouvrage publié en 1815 repose sur des observations faites par l'auteur entre son retour de Londres à la fin de l'année 1807 et août 1814, moment où il repart pour Londres faire publier ses travaux⁷⁵. Les remarques de Bouchette se basent essentiellement sur des comparaisons entre les établissements des différentes seigneuries sur l'ensemble du territoire habité du Bas-Canada. À cet égard, Serge Courville précise que ces notes « [...] ne portent que sur les formes les mieux établies et sans doute les plus visibles d'agglomérations villageoises⁷⁶ ».

Par ailleurs, Georges Picard, qui a minutieusement étudié le lotissement des terres de Saint-Vincent-de-Paul, constate que « La multiplication des emplacements sur le devant des terres du quadrilatère Saint-Vincent, à la toute fin du XVIII^e siècle et au tout début du suivant, indique qu'un village était en train de se former autour de l'église et du presbytère [...] »⁷⁷. Ce regard rétrospectif semble donc confirmer le jugement de Bouchette en ce sens où un village est en devenir, mais que ce n'est pas encore le cas. Picard poursuit en notant que dans un acte passé le 20 juin 1816 : « [...] le notaire Jean-Baptiste Constantin emploie pour la première fois l'expression « village de St-Vincent de Paul »⁷⁸ ». Auparavant, celui-ci utilisait les termes de paroisse ou au lieu dit pour désigner Saint-Vincent-de-Paul, formules qu'il ne délaissera pas pour autant par la suite, bien qu'il privilégie souvent d'écrire

⁷⁴ Joseph Bouchette, *Description topographique de la province du Bas-Canada, avec des remarques sur le Haut-Canada, et sur les relations des deux provinces avec Les Etats-Unis de l'Amérique*, Londres, W. Faden, 1815, p.168.

⁷⁵ Claude Boudreau et Pierre Lépine, « Bouchette, Joseph », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VII, 1988, p.103-107.

⁷⁶ Serge Courville, *Entre ville et campagne. L'essor du village dans les seigneuries du Bas-Canada*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1990, p.27.

⁷⁷ Georges Picard, *op.cit.*, vol.1, p.107.

⁷⁸ *Ibid.*

simplement : à ou de Saint-Vincent-de-Paul. Il n'est toutefois pas anodin que le notaire ait utilisé le terme de village en 1816 pour désigner le lieu où il est né et où il a pratiqué de 1805 à 1869. De fait, ce témoin direct des changements survenus dans cette partie de l'Île Jésus signale ainsi le développement d'un noyau villageois à Saint-Vincent-de-Paul. Le notaire Constantin, qui a toujours vécu et tenu son étude sur un rang, participe aussi au développement de ce noyau en s'établissant, en 1817, dans une propriété sise près de l'église⁷⁹. On peut d'ailleurs se demander si l'utilisation du terme de village n'est pas alors devenue courante au sein de la population locale. Ainsi, Jean-Romain Dumas place une annonce dans *Le Spectateur*, en juin 1823, au moment où il met en vente : « Une belle et bonne Maison de pierre à deux étages avec ses dépendances, située sur le bord de la rivière près du village de St. Vincent de Paul⁸⁰ ». Afin de bien situer sa maison, Dumas précise qu'elle est près du noyau villageois et non pas à l'intérieur de celui-ci, marquant bien ainsi la distinction entre le bourg et ses environs.

En somme, dans les années 1810 on constate l'émergence d'un noyau villageois au sein de la paroisse de Saint-Vincent-de-Paul, une tendance qui s'amplifie après 1820. À l'instar de bien d'autres villages du Bas-Canada, ce noyau villageois s'insère dans un milieu rural agricole. Selon Jérôme Logette⁸¹, la répartition des chefs de ménage entre les villages et les côtes de l'île Jésus, d'après le recensement de 1831, démontre que 86,1 % de ceux-ci habitent les côtes alors que les 13,9 % restants sont établis dans les différentes agglomérations⁸². Le même exercice répété avec le recensement de 1842 indique que les chefs de ménage, spécifiquement ceux de Saint-Vincent-de-Paul et de Sainte-Rose, habitent à 79,5 % les côtes et les autres 20,5 % aux villages⁸³. C'est donc dire que la majorité de la population des paroisses demeure toujours sur les côtes et que la formation des villages ne s'est

⁷⁹ Georges Picard, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Île Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). Chroniques notariales*, Laval, à compte d'auteur, vol.2, 2002, p.4.

⁸⁰ Jean-Romain Dumas, « A vendre », *Le Spectateur Canadien*, 7 juin 1823, p.4. Notons que c'est la maison que Joseph Pépin a acquise en 1798 et dont Saint-James a été propriétaire durant quelques années que Dumas vend à ce moment.

⁸¹ Jérôme Logette, *Artisans et industries en milieu rural au Québec avant 1851 : l'exemple de l'Île Jésus*, Mémoire de maîtrise (histoire), UQÀM, 2006, 138p.

⁸² Jérôme Logette, *op.cit.*, p.72.

⁸³ *Ibid.*, p.73.

faite que graduellement. C'est ce que constate Serge Courville qui remarque cependant une augmentation phénoménale du nombre de villages au Bas-Canada entre les années 1815 et 1851. Il précise que « [...] la période la plus active de croissance se situe entre les années 1815 et 1830⁸⁴ ». C'est bien ce qui se passe à Saint-Vincent-de-Paul, une croissance entre les années 1815 et 1830 qui correspond exactement au mouvement observé sur l'ensemble du territoire par Serge Courville. En 1831, le village de Saint-Vincent-de-Paul avec ses 346 habitants suit de très près celui de Sainte-Rose qui, avec sa population villageoise de 361 personnes, constitue le plus important village de l'Île Jésus⁸⁵.

⁸⁴ Serge Courville, *op.cit.*, p.26.

⁸⁵ Serge Courville, *op.cit.*, p.281.

6.4 Les maîtres de l'atelier des Écores participent à l'établissement du village de Saint-Vincent-de-Paul

En s'établissant à Saint-Vincent-de-Paul et en emménageant par la suite dans les environs de l'église, les maîtres de l'atelier des Écores ont certes contribué à constituer le noyau villageois de leur paroisse. Mais il y a plus. En mettant sur pied une entreprise artisanale dynamique, les sculpteurs ont non seulement procuré de l'emploi aux gens de la place, mais ils ont aussi attiré plusieurs jeunes hommes provenant de l'extérieur intéressés à suivre un apprentissage avec eux. À cet égard, il n'est pas anodin de souligner que ce sont les maîtres sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul qui ont engagé le plus grand nombre d'apprentis, de tous les artisans de l'île Jésus, durant la période 1801-1851⁸⁶. En fait, aucun autre artisan de l'île n'a eu autant d'apprentis que Paul Rollin et il n'en a pourtant recruté que six durant sa carrière. De fait, les maîtres de l'atelier des Écores se trouvent dans une classe à part avec leurs 53 apprentis formés sur une trentaine d'années. Sans conteste, ils étaient à la tête de l'entreprise artisanale la plus florissante de Saint-Vincent-de-Paul, sinon de l'île Jésus au début du XIX^e siècle.

En plus d'avoir un grand nombre d'apprentis, l'atelier des Écores a été un employeur potentiel pour les gens de Saint-Vincent-de-Paul sur une période d'une trentaine d'années. Si Joseph Pépin a d'abord décidé de s'y établir, c'est parce que sa collaboration avec Louis Quévillon le satisfaisait et qu'elle lui garantissait du travail. Ils en donneront à bien d'autres. Ainsi, il est permis de croire que, dès les débuts, Quévillon a dû fournir du travail à son frère Jean-Baptiste qui était menuisier comme lui; il est certain que le fils de celui-ci, Jean-Maurice, a été employé par son oncle. Les menuisiers Simon Hogue, Étienne Durocher et Jean Chartrand, tous de Saint-Vincent-de-Paul, ont aussi travaillé pour l'atelier des Écores durant des

⁸⁶ Selon Jérôme Logette, 60 % des artisans de l'île Jésus ont engagé au plus deux artisans au cours de leur carrière durant cette période. Des huit artisans qui ont alors engagé le plus d'apprentis figurent les quatre maîtres de l'atelier des Écores. Logette n'a toutefois pris en compte que les contrats d'apprentissage passés chez un notaire de l'île Jésus, ce qui lui fait avancer des chiffres très en deçà de la réalité. De fait, il relève seulement 19 contrats d'apprentissage alors que nous avons pu démontrer que les maîtres avaient formé au moins 53 apprentis entre 1796 et 1830 dont 41 ont des contrats d'engagement en bonne et due forme. Jérôme Logette, *op.cit.*, p.103-105.

années. Si la majorité des apprentis recrutés par les maîtres sculpteurs l'ont été, dans des paroisses où ils avaient des contrats, par contre, Jean-Romain Dumas, Vincent Chartrand, Pierre Moisain, Jean-Baptiste Baret, Joseph Provost, Léon Gauthier et Alexis Laurent dit Lortie étaient des fils de leurs concitoyens. Notons que c'est René Beauvais dit Saint-James qui a été le principal recruteur au village puisque Joseph Pépin n'y a engagé que le fils de l'aubergiste, Léon Gauthier, outre le fait qu'il ait formé trois de ses fils. Nous ne connaissons pas le maître d'Alexis Laurent dit Lortie, le fils du tanneur Pierre Laurent dit Lortie. À ces quinze noms connus, il est fort probable que d'autres hommes de Saint-Vincent-de-Paul aient aussi travaillé directement pour l'atelier des Écores, mais nous ne pouvons que le présumer. Par ailleurs, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin sont tellement associés à Saint-Vincent-de-Paul que l'on oublie qu'ils n'étaient pas natifs du lieu, ils s'y sont établis parce qu'ils ont eu l'opportunité d'y obtenir du travail.

Si les maîtres engagent des hommes de leur localité dont le métier est directement lié au travail du bois, ils ont aussi besoin de main-d'œuvre qui ne relève pas spécifiquement de leur spécialité. Ainsi, Quévillon et Saint-James emploient des ménagères pour voir à l'entretien de leurs résidences et préparer les repas, car ils sont célibataires. C'est probablement cette fonction qu'occupait Marie-Marguerite Hogue pour Louis Quévillon, chez qui elle habitait au moment de son mariage avec Jean Lacasse, un neveu de Quévillon⁸⁷. Ce dernier et René Beauvais dit Saint-James sont désignés comme étant des amis de Marie-Marguerite Hogue lors de la signature de son contrat de mariage et ils sont présents à la célébration⁸⁸. De plus, l'inventaire après décès des biens de Louis Quévillon, qui a lieu chez Saint-James où il demeurait, nous apprend que Marguerite Patenaude travaillait pour Saint-James comme ménagère et qu'Elizabeth Drapeau était une « [...] fille engagée au Service du d^t. S^t. S^t. James [...] »⁸⁹. On sait que Marguerite Patenaude gagnait 36 livres par mois comme ménagère⁹⁰. Ces noms nous sont parvenus, mais il est évident que d'autres jeunes femmes ont probablement été engagées par les deux

⁸⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 6 août 1814, n° 1245.

⁸⁸ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 8 août 1814.

⁸⁹ BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, 30 avril 1823, n° 2651.

⁹⁰ BAnQM, Gr. Martin-Georges Baret, 12 octobre 1826, n° 6.

maîtres sculpteurs. C'était possiblement aussi le cas de cette Cécile âgée de 15 ans, née de parents inconnus, que Louis Quévillon et Charlotte Stubinger, l'épouse de Joseph Pépin, parrainent et font baptiser en juin 1808⁹¹. Cécile pouvait tout aussi bien travailler pour Quévillon que pour Pépin qui a à sa charge cette année-là cinq apprentis et quatre enfants.

Le développement de Saint-Vincent-de-Paul a bénéficié directement sur le plan de l'immobilier du fait que l'atelier des Écores a été un employeur durant une longue période. Outre René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin qui s'y sont établis, Amable Charron⁹², Joseph Turcot⁹³, François Pépin⁹⁴, Louis-Thomas Berlinguet⁹⁵, Jean-Romain Dumas⁹⁶, Vincent Chartrand⁹⁷, Pierre Salomon Benoît dit Marquette⁹⁸ et Jean-Baptiste Baret⁹⁹ s'y sont aussi installés, au moins pour quelques années. Après avoir travaillé comme compagnons sculpteurs pour l'atelier des Écores, ils sont tous devenus maîtres à part entière après un certain temps. Nul doute que l'économie locale a été stimulée du fait que les maîtres sculpteurs ont su attirer une main-d'œuvre extérieure à la paroisse et qu'ils y étaient des employeurs.

Par ailleurs, les maîtres sculpteurs représentaient une clientèle potentielle pour tous les services offerts à Saint-Vincent-de-Paul à qui ils apportaient de l'argent neuf provenant de leurs marchés extérieurs. Entre 1810 et 1820, on retrouve à Saint-Vincent-de-Paul, outre l'église et le presbytère, une chapelle, deux écoles, une pour les garçons et une pour les filles, un notaire à demeure, au moins trois marchands¹⁰⁰, dont une nièce de Louis Quévillon et la belle-mère de Paul Rollin, au

⁹¹ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 13 juin 1808.

⁹² BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 428.

⁹³ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 723, 851 et 1069.

⁹⁴ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1847.

⁹⁵ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 934 et 1006.

⁹⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1445, 1476 et 1976.

⁹⁷ Dès son apprentissage terminé, Chartrand achète un terrain en périphérie du noyau villageois où il se fait construire une maison quelques années plus tard. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 25 septembre 1819, n° 2050 et 21 juillet 1821, n° 2463.

⁹⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 3173, 3185 et 3346.

⁹⁹ BAnQM, Gr. Michel Charest, n° 298.

¹⁰⁰ Nous ne savons pas à quel type de commerce se livrent les marchands de Saint-Vincent-de-Paul. L'inventaire après décès de Louis Quévillon signale qu'il doit trois livres à sa nièce Marie Quévillon pour

moins une forge, une auberge et une traverse sur la rivière des Prairies. De plus, Hubert-Joseph Lacroix, le notable de la place, y possède un moulin à farine¹⁰¹. Les sculpteurs utilisaient les services offerts par la localité, qu'il s'agisse du forgeron ou du service de la traverse essentiel pour transporter la production majoritairement destinée à un marché extra-local. Est-il nécessaire de souligner à quel point les maîtres de l'atelier des Écores ont amplement fait usage des services offerts par les notaires locaux? Ils ont été particulièrement de très bons clients du notaire Jean-Baptiste Constantin, un neveu de Quévillon. Certes, le bourg de Saint-Vincent-de-Paul a été favorisé du fait que l'atelier des Écores y avait ses ateliers, mais les maîtres sculpteurs ont possiblement aussi consommé des biens provenant du milieu rural en achetant des céréales, du bois de chauffage et divers produits vu qu'ils ne cultivaient pas la terre. Éventuellement, ils ont aussi fait affaire avec les moulins à scie de l'Île Jésus pour subvenir à leurs besoins en bois afin de réaliser en particulier le mobilier et les accessoires liturgiques. Dans un premier temps, Louis Quévillon et Joseph Pépin ont probablement traité avec le frère de Quévillon, Jean-Baptiste, qui opérait le moulin à scie de leur père. Nous ne savons toutefois pas jusqu'à quand ce moulin à scie a été en service, mais le recensement de 1831 dénombre la présence de deux moulins à scie dans la paroisse de Saint-Martin et autant dans celle de Saint-François-de-Sales¹⁰² où les sculpteurs de l'atelier des Écores pouvaient s'approvisionner.

Saint-Vincent-de-Paul a bénéficié de retombées économiques évidentes grâce à l'activité de l'atelier des Écores sur son territoire. Les sculpteurs ont néanmoins aussi entretenu des relations commerciales avec des fournisseurs à l'extérieur de l'île Jésus. C'est bien ce que nous indique les nombreuses dettes de René Beauvais dit Saint-James avec différents marchands de Montréal et de Terrebonne¹⁰³. Des commandes passées par Louis Quévillon pour des achats de

le prix d'un gallon de rhum et autant à l'aubergiste pour du poisson! BAnQM, Gr. Nicolas Manteht, n° 2651.

¹⁰¹ Pour plus de détails sur les possessions de Lacroix à Saint-Vincent-de-Paul voir : Georges Picard, *Hubert-Joseph Lacroix (1743-1821) Seigneur de Blainville : une ascendance aristocratique*, Laval, à compte d'auteur, 2003, 160p.

¹⁰² Voir Jérôme Logette, *op.cit.*, p.59.

¹⁰³ Voir chapitre II note 316.

livrets d'or notamment¹⁰⁴, un bien difficilement accessible à Saint-Vincent-de-Paul, laissent aussi entrevoir les différents contacts entre les sculpteurs et les commerces extérieurs à l'île. Ajoutons que les nombreux chantiers de sculpture réalisés par les maîtres de l'atelier des Écores dans une soixantaine de paroisses étaient aussi une source de gain pour différents intervenants en ces lieux. En effet, ils pouvaient alors non seulement s'approvisionner en matériaux localement, mais ils devaient aussi loger et nourrir leurs équipes souvent durant de longues périodes. Par exemple, la paroisse de Saint-Michel-de-Bellechasse verse 840 livres en 1809 au quincaillier Michel Clouet, qui tenait commerce sur la côte de la Montagne à Québec, pour payer le compte de Quévillon¹⁰⁵. Quant aux paiements pour la pension des sculpteurs, ce sont des entrées que l'on retrouve régulièrement dans les livres de comptes de plusieurs paroisses¹⁰⁶. Que ce soit les sculpteurs ou les fabriques des paroisses où ils travaillaient qui paient pour les divers marchands, il demeure que c'est leur activité qui faisait en sorte que des argents étaient injectés dans d'autres économies locales.

Nous pouvons énoncer sans exagérer que le développement du noyau villageois de Saint-Vincent-de-Paul a bénéficié sur plusieurs plans de l'activité de l'atelier des Écores qui, en travaillant pour un marché extérieur, faisait entrer régulièrement des capitaux dans la paroisse. En fait, avec sa concentration d'ateliers de sculpteurs dont dépendait directement une main-d'œuvre somme toute importante, il faut se demander si Saint-Vincent-de-Paul n'est pas à compter parmi ces bourgs qui se sont développés grâce à une fonction industrielle selon l'appellation de Serge Courville¹⁰⁷. Celui-ci fait évidemment référence aux petites industries locales telles que les moulins, les fonderies ou les distilleries. Dans le cas de Saint-Vincent-de-Paul, la présence d'une entreprise artisanale d'une réelle importance, dont les affaires sont principalement dirigées vers des marchés extérieurs, a sûrement eu un impact sur le développement du village.

¹⁰⁴ IOA, Notre-Dame de Montréal, boîte 1805.

¹⁰⁵ IBC, Saint-Michel-de-Bellechasse, Livre de comptes II.

¹⁰⁶ Par exemple à Saint-Cuthbert la paroisse paie 568 livres en 1809 pour le logement et la nourriture « des ouvriers de la voûte & retable ». IOA, Saint-Cuthbert, Livre de comptes I.

¹⁰⁷ Pour plus de détails voir, Serge Courville, *op.cit.*, p.168-179.

* * *

Au fil des années, les maîtres de l'atelier des Écores sont devenus des notables de Saint-Vincent-de-Paul. Nous avons démontré comment ils étaient respectés dans leur localité, au point d'être de plus en plus désignés de titres mettant l'accent sur leur position sociale plutôt que sur leur appartenance à un corps de métiers. De plus, nous aurons vu comment les données recensées sur leur condition matérielle dénotent qu'ils avaient accès à un certain confort, à l'instar d'une minorité de gens au Bas-Canada. Le niveau de vie des sculpteurs, qui se situait au-dessus de la moyenne des gens, leur a sûrement conféré du prestige au sein de leur communauté.

Par ailleurs, il est évident que la mise sur pied d'une entreprise artisanale, d'une ampleur unique, sur l'Île Jésus, a contribué au développement du village de Saint-Vincent-de-Paul. Nous pouvons même envisager que cette évolution est à considérer sur le même plan que les villages ayant une fonction industrielle recensés par Serge Courville. En effet, les maîtres de l'atelier des Écores ont été des employeurs potentiels, pour les résidents de la paroisse, en plus d'y attirer de nombreux jeunes hommes. Le fait que certains de ceux-ci s'y soient établis – René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin en sont les meilleurs exemples – a contribué à l'essor du village. À cela, il faut ajouter que l'activité de l'atelier des Écores a largement favorisé la croissance économique de Saint-Vincent-de-Paul. D'une part, les sculpteurs étaient des clients nécessitant certains biens pour assurer leur production en plus de leurs besoins personnels et, d'autre part, ils assuraient l'entrée d'argent frais dans l'économie locale grâce à leur clientèle provenant de marchés extérieurs.

CHAPITRE VII

DE L'ARTISANAT À L'ENTREPRISE?

Les maîtres de l'atelier des Écores n'étaient pas unis par des liens de parenté. Pourtant, entre Louis Quévillon et Joseph Pépin, il semble qu'une entente verbale ait suffi pour mettre sur pied et faire fonctionner l'entreprise artisanale de sculpture ornementale la plus dynamique que la colonie ait jusqu'alors connue. Dans un premier temps, nous examinons comment l'organisation mise en place par Quévillon et Pépin répond aux critères de Patrick Verley définissant une entreprise. Pour prouver l'existence de celle-ci, il faut pouvoir démontrer qu'il y a à la base de l'organisation des capacités réunies de gestion d'une main-d'œuvre et d'une production contrôlée du début à la fin, ainsi qu'une aptitude à se bâtir une clientèle et à gérer les problèmes de financement. Tout en vérifiant ces conditions, nous faisons ressortir du coup les éléments novateurs de cette structure élaborée par les maîtres qui les distingue des autres ateliers artisanaux et leur donne une place unique dans l'histoire de l'organisation du travail au Bas-Canada.

En 1815, lorsque Louis Quévillon et Joseph Pépin décident d'adjoindre René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin à leur équipe, il n'est plus question de s'accommoder d'accords tacites. Les quatre maîtres s'entendent alors devant notaire des modalités et des clauses auxquelles ils vont se soumettre dans leur société. C'est parce qu'il y a eu cette association que nous sommes incitée à donner un nom générique au groupe de sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul. En l'absence de ce contrat, nous aurions fait référence au mouvement en nommant simplement

Louis Quévillon et Joseph Pépin, car ce sont eux les instigateurs d'une structure organisationnelle performante à partir du fonctionnement séculaire de l'artisanat. En somme, Saint-James et Rollin intègrent une organisation rodée et ils profitent du fait que Quévillon et Pépin ont été clairvoyants et innovateurs. Étant donné l'importance de cet acte d'association, une analyse de celui-ci s'imposait, ce qui fait l'objet de la section 7.2.

Suite à leur désistement de l'association, en 1817, Quévillon et Saint-James créent une nouvelle société. Toutefois, c'est l'association intervenue en 1823 entre René Beauvais dit Saint-James, Paul Rollin et François Dugal qui retient l'attention. L'esprit visionnaire qui est à la base de la conception de cette société justifie pleinement que l'on s'y attarde. Cette projection de l'organisation du travail et de la mise en commun des ressources n'aura pas lieu, mais cela n'enlève rien à l'intérêt de cet acte qui démontre bien le dynamisme de ces sculpteurs. Par ailleurs, nous verrons à la section 7.4 comment l'acte de société de 1815 a influencé certains sculpteurs de la nouvelle génération. Ceux-ci vont imiter les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul en signant des accords entre eux qui durent néanmoins, la plupart du temps, seulement quelques mois. Afin de mieux comprendre le caractère exceptionnel de ces actes de société, nous faisons finalement état des différents types d'associations mis au jour à la même période au Bas-Canada. L'examen se fait tant dans le milieu artisanal que chez les marchands, notamment.

7.1 Louis Quévillon et Joseph Pépin : des innovateurs

L'analyse des diverses facettes de l'activité de l'atelier des Écores a fait ressortir l'organisation mise en place par Louis Quévillon et Joseph Pépin. En décidant de faire affaire ensemble en 1792, ils se démarquent déjà, car nous avons vu qu'il est inhabituel de travailler en partenariat au tournant du XIX^e siècle dans le milieu artisanal bas-canadien. Après une période d'essai, dès que leur volume de commandes augmente, ils prennent des apprentis, avec ou sans contrat. Vers 1800, ils adoptent donc naturellement le fonctionnement du milieu artisanal en engageant des jeunes hommes à qui ils transmettent leur savoir-faire en échange de leur force de travail. Avec le temps, ces jeunes deviennent aptes à remplir des fonctions de plus en plus complexes. Quand Joseph Pépin en 1803 commence à engager formellement de manière régulière des apprentis, il y a au moins Urbain Brien dit Desrochers qui doit alors les seconder efficacement, tant pour la production en atelier que sur les chantiers. En poursuivant régulièrement l'embauche d'apprentis, les maîtres s'assurent donc d'avoir une main-d'œuvre rendue à des stades différents de leur formation. Cela leur permet de distribuer le travail selon les compétences de chacun et, conséquemment, d'accroître le rendement et le volume de leur production. Ils se distinguent dans l'univers de l'organisation du travail au Bas-Canada en engageant un grand nombre d'apprentis à qui ils montrent les différents aspects du métier et en embauchant, tels des salariés, des compagnons ou des menuisiers de leur entourage. Ils empruntent donc à l'artisanat le fonctionnement lié à l'apprentissage et ils recrutent des hommes comme on le fait en entreprise. C'est là une des clés du succès de la gestion de la main-d'œuvre et de l'organisation du travail établi par Quévillon et Pépin. Évidemment, cela présupposait que les maîtres aient la capacité de diriger des équipes en tenant compte des aptitudes de chacun et des besoins de la production. Il nous semble avoir démontré que les sculpteurs savaient administrer leur main-d'œuvre, une caractéristique des entrepreneurs.

Tout en augmentant leurs effectifs par l'engagement d'apprentis et l'embauche de compagnons, les sculpteurs acquièrent la maîtrise de la marbrure, de la dorure et de l'argenture. À partir de 1806, quand ce savoir-faire est intégré à leur

pratique, tout est en place pour prendre leur essor, car ils contrôlent alors leur production de l'ébauche à la finition. Louis Quévillon et Joseph Pépin sont à ce moment à la tête d'une équipe d'une douzaine de personnes sans compter les menuisiers qu'ils embauchent. Dès lors, ils peuvent offrir un produit *clés en main* à leurs clients, opérer deux chantiers en même temps durant la belle saison, tout en respectant les délais et en répondant adéquatement à un gros volume de commandes. Nous pensons qu'aux alentours de l'année 1806, les maîtres sculpteurs réussissent à gérer leurs effectifs et leur production selon les modalités d'une entreprise. Une entreprise à caractère artisanal s'entend, car c'est toujours dans le cadre de ce système qu'ils exploitent leurs ressources. En fait, ils utilisent au maximum les possibilités offertes par l'artisanat tout en développant une structure organisationnelle qui rejoint celle de l'entreprise. Par leur capacité à gérer leur production et à la contrôler du début à la fin, nous pensons que Louis Quévillon et Joseph Pépin répondent aux critères établis par Patrick Verley en ce qui concerne la définition d'une entreprise.

C'est parce qu'ils reçoivent de plus en plus de commandes importantes que Quévillon et Pépin forment des apprentis et augmentent leur main-d'œuvre tout en prenant des mesures pour réaliser des produits finis. Leur travail est apprécié et tout indique qu'ils satisfont les demandes des fabriques puisqu'ils fidélisent leur clientèle, car ils sont rappelés à de nombreuses reprises dans plusieurs paroisses. Peu à peu, les sculpteurs s'introduisent dans le réseau des ecclésiastiques en leur offrant des réalisations de qualité qui répondent à leurs besoins et à leurs demandes. Nous pouvons donc considérer qu'ils se sont bâti un réseau de clients à l'intérieur d'un circuit déjà existant qui pouvait les référer. Le fait que leur clientèle soit majoritairement extra-locale rend compte de la vigueur de leur organisation. D'avoir réussi à obtenir des contrats dans la région de Québec, jusqu'à Kamouraska, alors que les sculpteurs résident sur l'Île Jésus, démontre qu'ils avaient l'aptitude de faire leur promotion et de rejoindre la clientèle. Mais c'est surtout dans la grande région de Montréal qu'ils vont dominer le marché. Le décès du sculpteur Philippe Liébert, survenu en 1804, va leur laisser toute la place auprès d'une clientèle qu'ils ont déjà

commencé à conquérir. En fait, durant leur période d'activité, les sculpteurs ont travaillé dans 49 des 74 paroisses qui existent en 1830 dans la grande région de Montréal. À cet égard, l'examen des plans de localisation des paroisses où le groupe a travaillé permet de saisir l'ampleur de leur domination¹. Cette capacité à rejoindre et à fidéliser leur clientèle démontre qu'ils agissent, aussi sur ce plan, comme des entrepreneurs.

La question du financement est peut-être la plus difficile à cerner, car cet aspect a laissé moins de traces dans la documentation. Dans un cas comme celui de l'atelier des Écores où les sculpteurs ont laissé de nombreuses preuves d'archives de leur activité, il faut bien convenir que le mutisme de celles-ci est révélateur. En effet, les déboires financiers de René Beauvais dit Saint-James ont laissé de multiples preuves de ses ennuis. Le fait que nous n'ayons pas de réclamations provenant des apprentis ou des compagnons à l'égard des sculpteurs, ou très peu, prouve que ces hommes ont reçu leurs salaires et qu'ils en étaient satisfaits. Par contre, nous avons pu estimer que les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul avaient un chiffre d'affaires appréciable qui les situent dans une classe à part dans le milieu artisan². Prévoyants, ils prenaient soin de se faire payer une avance par les fabriques afin d'avoir des liquidités pour défrayer les coûts de la main-d'œuvre et des matériaux requis. Il est aussi clair que les sculpteurs veillaient à se faire rembourser les sommes dues par les fabriques afin de se faire rémunérer pour leur travail. De plus, nous avons constaté qu'ils avaient réussi à se négocier des marges de crédit chez certains de leurs fournisseurs. Il est, par ailleurs, difficile de mesurer la part de profits que les maîtres pouvaient retirer de leurs activités. Nous avons cependant constaté qu'ils avaient un train de vie somme toute confortable comparativement aux artisans qui leur étaient contemporains. Dès lors, nous pouvons conclure qu'ils étaient capables d'administrer les dépenses de leur organisation et de gérer correctement le financement de leur production. Ils répondent donc à cet égard aussi à la définition avancée par Patrick Verley pour décrire ce qu'est une entreprise.

¹ Voir l'appendice A, figures A.1 et A.2.

² Pour plus de détails, voir le chapitre IV, section 4.4.

Louis Quévillon et Joseph Pépin d'abord, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin avec eux par la suite, ont donc été à la tête d'une entreprise artisanale qui a détenu le monopole de la sculpture ornementale dans la grande région de Montréal durant les premières décennies du XIX^e siècle. Non seulement sont-ils hors normes en ce qui concerne le nombre d'apprentis formés, mais nous n'avons pas trouvé d'organisation contemporaine avec laquelle comparer l'atelier des Écores. Étant donné le caractère exceptionnel de la structure mise sur pied par les sculpteurs au début du XIX^e siècle, d'aucuns y cherchent un lien avec l'industrialisation qui va changer les modes de production en profondeur quelques décennies plus tard. Les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ne se démarquent pas pour avoir utilisé une quelconque force motrice ou parce qu'ils ont divisé le travail en spécialisant les tâches. Nous avons bien vu comment la formation pouvait mener les apprentis à la pratique du métier. En fait, Louis Quévillon et Joseph Pépin se caractérisent par la « structure innovante » qu'ils ont instaurée. Nous empruntons l'expression et le concept à Valérie Theis³ qui l'a formulé en précisant :

Ainsi, si l'intérêt des historiens travaillant sur l'innovation se porte de plus en plus sur les réorganisations des modes de production dans des secteurs jusque-là négligés, comme celui de l'artisanat, on aborde encore rarement l'innovation comme un changement dans la structure de production, entendue au sens large, c'est-à-dire prenant en compte l'ensemble des conditions politiques, économiques et sociales de cette production, en dehors de toute invention technique⁴.

Nous pouvons donc conclure que c'est sur le plan de la structure de leur organisation que Quévillon et Pépin ont innové. C'est d'abord en décidant de faire équipe en 1792 qu'ils innovent, en mettant en commun leurs expertises

³ Le palais de Pont-de-Sorgues des papes avignonnais n'est connu que par les gravures qui le représentent. Son architecture et son mode de construction traditionnels n'ont pas attiré l'attention des chercheurs. Valérie Theis soutient que ce sont dans les livres de comptes de construction de cet édifice que se découvre le caractère innovateur du palais et non dans son aspect technique. L'étude de l'organisation du chantier de construction du palais lui sert donc d'exemple pour démontrer comment il peut y avoir une « structure innovante » à la base d'un projet. Valérie Theis, « Pratiques artisanales et politique de grands travaux : l'exemple du palais de Pont-de-Sorgues au XIV^e siècle », *Artisans, industrie. Nouvelles révolutions du Moyen Âge à nos jours* dans *Cahiers d'histoire et de philosophie des sciences*, sous la dir. de Natacha Coquery et al., Société française d'histoire des sciences et des techniques/ENS Éditions, Lyon, n° 52, novembre 2004, p.307-319.

⁴ *Ibid.*, p. 308.

complémentaires. L'utilisation des bases traditionnelles de l'artisanat leur offre ensuite la possibilité de former une main-d'œuvre peu coûteuse, selon leurs critères et leurs besoins. Cette façon de procéder n'est certes pas innovatrice. Par contre, le fait de s'être appuyé sur les fondements de l'artisanat afin d'avoir une main-d'œuvre nombreuse rendue à divers stades de sa formation est novateur. Cela leur a permis d'avoir des équipes composées de plusieurs niveaux de compétence, ce qui a eu pour effet d'augmenter leur rendement et donc leur productivité. En somme, l'adaptation du système artisanal a donné la possibilité à Louis Quévillon et à Joseph Pépin de développer une petite entreprise performante.

Avant de clore cette section, il nous semble important de soulever la question à savoir si Louis Quévillon avait de plus grandes qualités d'entrepreneurship que Joseph Pépin, comme l'historiographie l'a longtemps laissé entendre? Nous n'en savons rien. De prime abord, les 21 ans et l'expérience accumulée qui séparent les deux hommes désignent Quévillon comme le leader de l'équipe. Mais qu'en était-il au juste? En 1792, au moment où ils se rencontrent, Pépin à 22 ans vend un terrain sur lequel il y a une maison en construction⁵. Il est donc alors suffisamment mature et ambitieux pour avoir acquis une propriété. Quant à Quévillon, il semble résider à Saint-Vincent-de-Paul sur une parcelle de la terre de son père dont il a probablement hérité⁶. Faute de renseignements, nous avons présumé que Pépin habite chez Quévillon jusqu'à ce qu'il achète une propriété en 1798 dans ce qui deviendra le village de Saint-Vincent-de-Paul. Non seulement marque-t-il son indépendance vis-à-vis de Quévillon à ce moment, mais aussi sa capacité à être propriétaire d'une résidence et de sa boutique. Il est alors âgé de 27 ans. Quévillon qui a 49 ans habite toujours sur le terrain hérité de son père. Ces quelques données démontrent que Pépin n'était pas à la remorque de Quévillon. De plus, nous savons qu'il avait suffisamment de leadership pour être nommé capitaine de milice en 1812⁷ et nous avons constaté qu'il pouvait habilement négocier ses contrats

⁵ Pour le rappel de ces données, voir le chapitre II, section 2.1.

⁶ Pour plus de détails, voir le chapitre II, section 2.2.3.

⁷ Pour plus de détails, voir chapitre VI, section 6.1.

d'apprentissage⁸. Bref, Joseph Pépin semble avoir eu autant les qualités nécessaires pour développer leur activité que ce l'on accorde spontanément à Quévillon. Mais, au bout du compte, est-ce si important de savoir si c'est l'un ou l'autre qui a été le plus visionnaire? Il nous semble que ce n'est pas capital et c'est pourquoi nous donnons la primauté à l'idée de l'équipe et de ce qui en a résulté plutôt qu'à la mise en valeur d'un seul homme.

Au moment de l'association avec Saint-James et Rollin en 1815, l'atelier des Écores est à son apogée. Louis Quévillon et Joseph Pépin maîtrisent l'organisation de leur production et du travail de leur main-d'œuvre, leur clientèle est établie et leur réputation aussi. Ils n'ont plus à faire leurs preuves dans un marché qu'ils dominent, du moins dans la grande région de Montréal. Quel était donc l'avantage pour eux de s'associer avec leurs deux anciens apprentis devenus compagnons? C'est la question qu'il faut se poser et que nous allons aborder au point suivant en examinant l'acte de société.

⁸ Pour plus de détails, voir chapitre V, section 5.1.

7.2 L'acte d'association de 1815⁹

Louis Quévillon et Joseph Pépin n'ont jamais signé de contrat d'association devant notaire à notre connaissance. Pourtant, il est évident qu'ils travaillent ensemble à partir de 1792 et se partagent les contrats décrochés par Quévillon. L'entente régnait sûrement entre les deux hommes puisqu'ils ont travaillé de pair durant près d'une trentaine d'années. La venue d'une main-d'œuvre de plus en plus nombreuse et l'accession à la maîtrise d'anciens apprentis, qui devaient exiger de meilleures conditions de travail, ont sûrement complexifié l'organisation de base. Rappelons que les premiers apprentis formés à avoir connu une carrière de sculpteur, tels Urbain Brien dit Desrochers ou les frères David, ont tous quitté Saint-Vincent-de-Paul pour s'établir ailleurs quand ils ont voulu pratiquer leur métier de manière indépendante. Ce n'est cependant pas le cas de René Beauvais dit Saint-James et de Paul Rollin qui demeurent à Saint-Vincent-de-Paul même si leur apprentissage est vraisemblablement terminé depuis des années. Nous savons, par ailleurs, que Quévillon a travaillé avec Paul Rollin en le considérant comme son associé, alors qu'il reconnaît lui devoir 3 000 livres « [...] pour Sa part du prix des ouvrages que les d^{les} parties auroient faites en Société [...] »¹⁰ jusqu'au 1^{er} février 1812. C'est donc dire que de tels arrangements ont existé entre les maîtres et leurs anciens apprentis, mais que ces ententes tacites ne devaient plus suffire.

Quoi qu'il en soit, le 3 février 1815, Louis Quévillon, Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin signent un acte d'association qui soulève des questions. Au moment où Quévillon et Pépin décident de s'adjoindre des associés, Saint-James a décroché 12 jours auparavant un important marché avec la paroisse de Sainte-Marie-de-Monnoir¹¹, le quatrième contrat qu'il réussit à se

⁹ BAnQM, Gr. Charles Prévost, 3 février 1815, n° 50. Voir la transcription du document à l'appendice F. Remarquons que les sculpteurs ont fait enregistrer leur acte d'association chez un notaire de Montréal plutôt qu'à Saint-Vincent-de-Paul chez Jean-Baptiste Constantin avec qui ils traitent habituellement. On observe aussi cette volonté de discrétion quand Quévillon et Saint-James s'associent en février 1817, ils préfèrent alors faire affaire avec un notaire de Montréal.

¹⁰ BAnQM, Gr. Thomas Barron, n° 2101.

¹¹ BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), n° 835. Pour plus de détails, voir le chapitre III, section 3.4.

négociier en un an et demi¹². Saint-James a signé un marché de 35 000 livres, un montant bien supérieur à ce que Louis Quévillon et Joseph Pépin ont décroché jusqu'alors. Seuls les marchés de Saint-Mathias et de La Présentation, aussi conclus par Saint-James dans les années 1820, seront plus élevés. Tout semble indiquer que Quévillon et Pépin réagissent devant un Saint-James en passe de devenir un concurrent sérieux qui s'approprie leur clientèle. Peut-être ont-ils craint de le voir s'affranchir pour faire cavalier seul? Ce questionnement est pertinent dans le contexte où d'anciens apprentis ont entrepris des carrières indépendantes, en tant que maîtres sculpteurs, qui se déroulent bien. Si tous les apprentis, qui ont suffisamment de talent pour entreprendre une carrière autonome, quittent Saint-Vincent-de-Paul pour s'établir à leur compte, les maîtres de l'atelier des Écores risquent non seulement de manquer de main-d'œuvre compétente, mais aussi de se retrouver de plus en plus devant des compétiteurs aguerris. On peut d'ailleurs se demander si ce n'est pas ce qui s'est passé dans la région de Québec où Charron et Berlinguet ont commencé à prendre des contrats dans plusieurs paroisses, dans un marché déjà occupé par les Baillairgé. Quand les anciens apprentis de l'atelier des Écores se sont trouvés bien implantés dans la région de Québec, Quévillon n'y a plus cherché ou n'y a plus obtenu de contrats. En s'associant avec Saint-James et Rollin, Quévillon et Pépin les lient et s'assurent, d'une part, de conserver leurs compétences à Saint-Vincent-de-Paul et, d'autre part, de maintenir leur propre contrôle du marché de l'ornementation des églises dans la grande région de Montréal.

La menace est d'autant plus réelle que tout indique que Saint-James ne cherche pas à quitter Saint-Vincent-de-Paul où il possède une maison depuis 1813. Les anciens apprentis devenus maîtres sculpteurs et décidés à gagner leur indépendance sont tous partis de l'Île Jésus, une attitude que ne semble pas vouloir imiter Saint-James. Quand celui-ci signe l'acte d'association en 1815, il n'a toujours pas d'apprenti connu¹³ et il a évidemment besoin de main-d'œuvre pour remplir ses

¹² Pour plus de détails, voir l'appendice C.

¹³ Vincent Chartrand et Jean-Romain Dumas ont toutefois probablement commencé leur apprentissage avec lui à cette période. Pour plus de détails, voir chapitre V, section 5.2.

obligations. Il est possible qu'il ait alors tenté de débaucher des compagnons sculpteurs et des menuisiers formés et rompus aux chantiers de sculpture dans les églises et qui travaillaient alors pour Quévillon et Pépin. De fait, Saint-James est en contact avec ces derniers depuis au moins une dizaine d'années, il connaît parfaitement les méthodes de leur organisation et toute la main-d'œuvre qui travaille pour eux. Dans la perspective où Saint-James devient un employeur potentiel dans leur milieu, en plus d'être un démarcheur crédible auprès de leur clientèle, Quévillon et Pépin se devaient de trouver une solution dont la réponse a été vraisemblablement de s'en faire un associé.

Si l'association de Louis Quévillon, Joseph Pépin et René Beauvais dit Saint-James s'explique assez aisément, le cas de Paul Rollin demeure plus obscur. En fait, Saint-James et Rollin, alors âgés respectivement de 30 et 26 ans, devaient revendiquer depuis un certain temps leur juste part des contrats sur lesquels ils travaillaient activement. L'entente intervenue entre Quévillon et Rollin dont nous avons fait précédemment mention va en ce sens. Non seulement les deux jeunes maîtres devaient-ils exiger d'avoir des salaires équivalents à ceux de Quévillon et de Pépin, mais aussi de ne plus être sous leur autorité. Bref, il est normal qu'ils aient voulu gérer de manière autonome les campagnes de sculpture dont ils avaient la charge, mais aussi d'en partager les bénéfices. Preuve qu'ils souhaitaient cette garantie de travail et de promotion, Rollin se marie¹⁴ deux mois après avoir signé l'acte d'association tandis que Saint-James acquiert moins d'un mois après une propriété plus importante¹⁵. N'oublions pas que Saint-James et Rollin engagent des apprentis seulement après être devenus formellement associés.

Ce sont probablement un peu toutes ces raisons qui ont incité les Quévillon, Pépin, Saint-James et Rollin à s'associer le 3 février 1815 pour une période indéfinie. Dès lors, ils s'obligent mutuellement à partager également le travail, les profits et les pertes générés par la société; les comptes devant être réglés tous les trois mois. Sans demander un accord unanime des parties, ils s'engagent à

¹⁴ PSVP, Registre des baptêmes, mariages et sépultures, 3 avril 1815.

¹⁵ BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 7 mars 1815.

respecter les décisions prises par la majorité d'entre eux, en ce qui a trait à l'acceptation de nouveaux marchés et à la réalisation de ceux-ci, tout en observant les délais. Étant donné qu'ils sont parfois éloignés les uns des autres, parce qu'ils travaillent sur des chantiers dans des paroisses distantes, ils conviennent de ne pas accepter de contrats dépassant une somme de 200 livres sans avoir reçu l'accord de tous. Quelques clauses précisent les responsabilités individuelles de chacun ainsi que les dispositions en cas de décès d'un des associés. Notons qu'ils s'entendent à ce que chaque maître conserve les engagements pris avant la passation de l'acte de société, et donc les profits qui en résultent. En dernier lieu, il nous paraît important de souligner que l'acte prévoit un partage équitable des tâches, des marchés et du lieu où se déroule le chantier. Il est alors entendu que la distribution de ceux-ci sera déterminée au hasard par le tirage de billets indiquant à chacun le travail à faire ou le chantier qui lui est désigné. Ces clauses prouvent bien que tous les maîtres de l'atelier des Écores avaient la capacité de faire l'ensemble des travaux.

Cet acte d'association prend fin le 25 janvier 1817 alors que Quévillon et Saint-James se désistent¹⁶ pour ensuite s'associer le 12 février suivant¹⁷. Dans un premier temps, ces modifications ne semblent toutefois pas changer le fonctionnement de l'atelier des Écores puisque l'on retrouve Quévillon, Saint-James et Pépin travaillant de concert au décor intérieur de l'église de Verchères à l'été 1817¹⁸. De plus, les quatre maîtres sont réunis lors de la passation d'un marché de sculpture, avec la paroisse de Saint-Joseph de Chambly, qu'ils signent le 15 février 1819¹⁹. Les sculpteurs vont cependant peu à peu gérer leurs travaux indépendamment de leurs collègues, annonçant ainsi le déclin et la fin de l'atelier des Écores. L'acte d'association de 1815 aura cependant permis à Saint-James et à Rollin de devenir des associés à part entière de leurs anciens maîtres.

¹⁶ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1656.

¹⁷ BAnQM, Gr. Jean-Marie Cadieux, n° 55.

¹⁸ *Journal de Louis Labadie*, cité dans John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec — Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.460.

¹⁹ IOA, Chambly, Livre de comptes I et BAnQM, Gr. René Boileau, 15 février 1819.

7.3 L'ébauche d'un projet

Nous avons vu précédemment qu'en janvier 1817 Louis Quévillon et René Beauvais dit Saint-James se désistent de l'acte de société qu'ils avaient conclu avec Joseph Pépin et Paul Rollin²⁰. Peu de temps après, Quévillon et Saint-James s'associent suivant les mêmes modalités²¹. Après le décès de Quévillon, en mars 1823, Saint-James forme une nouvelle association dès le mois d'août avec Paul Rollin et François Dugal²². Sur le plan de l'acceptation des contrats, du partage de ceux-ci et des profits et pertes, ce nouvel acte de société s'apparente à celui que Saint-James et Rollin avaient signé huit ans plus tôt. Par contre, tout le système organisationnel de base a été complètement repensé et les trois maîtres envisagent pour l'avenir un fonctionnement innovateur par rapport à ce qu'ils ont toujours pratiqué. Ainsi,

Les dits associés tiendront une bouthique commune au dit lieu de S^t Vincent de Paul dans le bâtiment qu'a le dit S^r S^t James & qui lui sert présentement de bouthique, lequel bâtiment sera entretenu aux frais de la dite Société de toutes réparations nécessaires. Et attendu que le dit S^r S^t James ne pourra exiger ni répéter [*sic*] des deux autres associés aucun loyer pour le dit bâtiment, & qu'il est reconnu que cette partie du dit bâtiment Servant présentement de bouthique est insuffisante pour tenir leur bouthique projetée, il est en conséquence convenu que la dite bouthique actuelle sera agrandie dans le dit bâtiment de manière à lui compléter Soixante dix pieds de long par et aux frais des dits Sieurs Paul Rollin & Franç. Dugal seuls qui seront de plus tenus de faire à cet agrandissement les ouvrages nécessaires pour obtenir la fin proposée. [...] Le dit S^r Paul Rollin sera aussi tenu de fournir sans indemnité le bâtiment qui lui appartient vis à vis du premier sus mentionné pour y dorer & peindre, lequel sera entretenu par et aux frais des dits associés. [...] les apprentis ou compagnons au Service de la dite Société seront nourris chez le dit S^r S^t James à frais communs entre les dits associés & leur salaire payé de même. [...] Les compagnons ou apprentis que peuvent avoir présentement les dits associés ou ceux qu'ils pourront avoir par la suite seront pour le bénéfice de la dite Société & seront sous la direction de chacun des dits associés, sauf leur salaire à être payé comme déjà dit. [...] Et afin de faire valoir la dite bouthique les dits associés y apporteront chacun leurs outils, & à l'expiration de la dite Société tous les outils qui se trouveront dans la Susdite bouthique tant ceux que chacun d'eux doit y apporter que

²⁰ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, n° 1656.

²¹ BAnQM, Gr. Jean-Marie Cadieux, n° 55.

²² BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 4 août 1823.

ceux qu'il sera nécessaire d'acheter par la suite seront partagés par égales parts entre les dits associés sans égard pour celui d'entre'eux qui en auroit apporté plus que les autres, à l'exception seulement d'un tour & d'un Sergent²³ que le dit F^s. Dugal doit apporter mais qu'il reprendra pour son profit particulier avant de partager le reste²⁴.

Plusieurs éléments sont à relever dans cette entente prévue pour une durée de dix ans. On remarque d'abord cette volonté des maîtres de se regrouper dans un même espace de travail²⁵ et de planifier l'agrandissement de celui-ci aux frais de Rollin et de Dugal, car Saint-James fournit l'atelier de base. Cette clause est à l'avantage de ce dernier puisqu'à terme il conserve un bâtiment dont l'allongement aura été payé par ses collègues. À cet égard, il est curieux de constater que Rollin accepte de passer gratuitement son atelier afin qu'il serve pour les travaux de dorure et de peinture, mais qu'il s'engage à payer les modifications nécessaires chez Saint-James. La mise en commun des outils appartenant à chacun n'est pas particulièrement étonnante dans un contexte où l'on s'apprête à partager le lieu de travail. Il est plus surprenant que la société prenne à sa charge la nourriture et les salaires des apprentis et des compagnons alors que ces obligations ont toujours été sous la responsabilité du maître qui engageait un apprenti ou embauchait un compagnon²⁶. Selon l'acte d'association, chacun demeure responsable de ses apprentis et compagnons, mais ces derniers travaillent maintenant manifestement pour le compte de la société. Ces précisions dénotent assurément un changement de rapport entre l'apprenti et le maître. Si celui-ci demeure toujours garant de sa formation et de son encadrement, l'apprenti devient toutefois soumis à une nouvelle dynamique. La ligne de démarcation devient alors ténue entre l'apprentissage traditionnel et le travail en entreprise. Mais, les maîtres n'avaient pas beaucoup le choix dans le contexte colonial de continuer à recourir aux engagements d'apprentis, car il n'y avait alors aucun autre moyen pour former de jeunes hommes aux principes de la sculpture. Néanmoins, ces belles projections ne se réaliseront pas,

²³ Il s'agit d'un serre-joint.

²⁴ BAnQM, Gr. François-Hyacinthe Séguin, 4 août 1823.

²⁵ L'association entre Pierre Séguin, Louis-Thomas Berlinguet et Olivier Dugal, que nous examinerons au point suivant, stipule aussi qu'ils vont partager un atelier, mais le contexte entourant cette disposition est passablement différent de celui projeté par Saint-James, Rollin et François Dugal.

²⁶ Nous ne savons pas s'il était habituel pour les maîtres de nourrir les compagnons qu'ils embauchaient, c'est la seule mention que nous avons à cet égard.

car Paul Rollin se retire de la société en avril 1824²⁷. Il demeure que les plus jeunes maîtres de l'atelier des Écores démontrent par cet acte qu'ils étaient capables d'avoir des vues innovatrices. À certains égards, ils voulaient poursuivre le développement de l'organisation du travail en suivant les pistes dégagées par Louis Quévillon et Joseph Pépin.

À la suite du désistement de Rollin, Saint-James et Dugal contractent la semaine suivante un nouvel acte d'association afin de régulariser leur situation²⁸. Dès lors, il n'est plus question de partage d'atelier ou de prise en charge par la société des salaires et de la nourriture des apprentis et des compagnons. Les deux hommes reviennent à des ententes presque minimales. En fait, ils s'associent pour dix ans afin de se partager équitablement les travaux qu'ils auront mutuellement acceptés de faire, mais « [...] après le partage fait des dits ouvrages, chacun des dits associés travaillera à sa portion d'ouvrage pour son propre compte & à son profit²⁹ ». Nous sommes loin des grandes ambitions qui prévalaient lors de la signature de l'acte d'association avec Paul Rollin moins d'un an auparavant. Nous avons vu au chapitre IV la valse des cessions et rétrocessions intervenues entre Saint-James et Dugal lors de cette association³⁰. Sans vouloir revenir là-dessus, retenons simplement que François Dugal prend en charge le décor de l'église de La Présentation tandis que Saint-James concentre vraisemblablement ses activités à Saint-Benoît³¹. Cette transaction avec la paroisse de Saint-Benoît représente le dernier document qui témoigne d'un partenariat entre les deux hommes et il n'a pas été porté à notre connaissance de désistement à cette association qui devait durer dix ans. Outre le fait de partager les contrats détenus par Saint-James, on peut se demander quel a été l'intérêt pour les deux hommes de s'associer à la suite du retrait de Paul Rollin.

²⁷ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 7 avril 1824, n° 2841.

²⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 14 avril 1824, n° 2845.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Voir chapitre IV, section 4.3.

³¹ En 1826, Saint-James y travaille avec Jean-Baptiste Baret à terminer les travaux de la sacristie. BAnQM, Gr. J.-B.-Léon-Léandre Prévost, 5 novembre 1826, n° 1826.

7.4 L'acte d'association : une formule qui attire les nouveaux sculpteurs

L'entente de 1815 intervenue entre les quatre maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ne passe pas inaperçue. En effet, certains anciens apprentis de l'atelier des Écores, au moment de s'associer avec des confrères sculpteurs, décident de contracter leurs arrangements devant notaire. Ainsi, à peine un an plus tard, les maîtres sculpteurs Pierre Séguin (1792-après 1830), Olivier Dugal et Louis-Thomas Berlinguet³² s'associent pour cinq ans dans un acte passé à Québec³³. Certaines clauses de ce contrat sont cependant très différentes de ce que les maîtres de l'atelier des Écores ont signé en 1815. Sans vouloir entrer dans les détails, mentionnons que cette société est formée sous la raison sociale de « Pierre Séguin et compagnie » et que si celui-ci procure l'atelier, chacun fournit ses outils. Séguin met à la disposition de ses collègues un cheval et une charrette pour le transport des matériaux et des pièces, pourvu qu'il n'en ait pas besoin au même moment. De fait, Séguin a l'avantage de détenir deux contrats importants dans des églises locales³⁴. Pour compenser, Dugal et Berlinguet « [...] en considération de ce que le dit Pierre Séguin veut bien entrer en société avec eux [...] »³⁵ s'obligent à réaliser et à installer gratuitement une corniche dans l'église de Beauport où Séguin détient un autre contrat. Le fait que la société soit établie au nom de Séguin, que les trois hommes travaillent dans un atelier situé dans sa maison et qu'il soit même stipulé au contrat que Dugal et Berlinguet doivent se déplacer pour aller y travailler, et ce, sans avoir le droit de tenir leur propre atelier, démontre bien que Séguin, même si la société fonctionne en parts égales, a l'ascendant sur ses confrères. Quoi qu'il en soit, l'entente sera de courte durée puisque Olivier Dugal se désiste quelques mois plus tard et Berlinguet au début de l'année suivante³⁶. Bref, nous sommes loin de la

³² Nous ne savons pas avec qui Olivier Dugal et Pierre Séguin ont fait leur apprentissage. Nous ne savons pas non plus dans quelles circonstances les trois hommes se sont connus. Peut-être ont-ils tous travaillé au décor de l'église de Saint-Michel-de-Bellechasse? Dugal est natif de cette paroisse, Séguin est de Québec et Berlinguet a pu y travailler durant un certain temps puisqu'au moment de cette campagne de sculpture il était encore en apprentissage avec Joseph Pépin.

³³ BAnQQ, Gr. Antoine-Archange Parent, 24 février 1816, n° 208.

³⁴ Pierre Séguin a des contrats en bonne et due forme avec les paroisses Saint-Ambroise de la Jeune Lorette et Saint-Augustin.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Les désistements suivent l'acte de société du 24 février 1816.

parité existant entre les maîtres de l'atelier des Écores, comme on la retrouve exprimée dans l'acte de société de 1815 qui repose sur la confiance entre des hommes qui font équipe ensemble depuis des années.

Par ailleurs, Vincent Chartrand³⁷ et Pierre Salomon Benoît dit Marquette s'associent, à Saint-Vincent-de-Paul, en avril 1824 pour une période de dix années³⁸. Ce contrat qui ne comporte aucune clause exceptionnelle est le seul dont le terme a été respecté. Il est vrai que deux ans plus tard, les sculpteurs décident d'un commun accord d'annuler leur acte de société, mais en 1828 ils affirment que dans les faits ils n'ont jamais cessé de travailler ensemble et que leur acte de société est toujours en vigueur³⁹. À terme, les deux hommes vont maintenir leurs relations, sans toutefois renouveler leur association⁴⁰. Finalement, il est difficile de comprendre ce qui a poussé Jean-Romain Dumas et Jean-Baptiste Baret à enregistrer un acte de société en août 1824⁴¹. À ce moment, les deux sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul déclarent qu'ils travaillent en société depuis déjà un an et qu'ils veulent continuer ainsi durant... deux mois. L'exercice nous apparaît un peu futile, d'autant plus qu'il n'est pas fait mention de poursuivre ce partenariat pour terminer un contrat en particulier. L'acte notarié ne fait pas état non plus d'un quelconque problème, mais la passation de celui-ci a dû se faire pour régler un différend entre les deux hommes connu d'eux seuls.

Rétrospectivement, ces associations paraissent superflues tellement elles se défont rapidement, si l'on exclut celle formée par Chartrand et Marquette. Elles témoignent cependant d'une volonté de faire des affaires en partenariat et que chacun y trouve son compte. Dans un contexte où les gens ne sont pas apparentés,

³⁷ Pour plus de détails sur Vincent Chartrand, Pierre Salomon Benoît dit Marquette, Jean-Romain Dumas et Jean-Baptiste Baret, voir le chapitre V, sections 5.1 et 5.2.

³⁸ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 23 avril 1824, n° 2849.

³⁹ *Ibid.* Ces conventions suivent l'acte de société conclu en avril 1824.

⁴⁰ Preuve que les deux hommes entretenaient de bons rapports, Vincent Chartrand fait son testament, en avril 1833, dans lequel il lègue son argent à Benoît dit Marquette qui a toutefois la tâche de terminer les travaux qu'il a entrepris. De plus, à partir de 1837, Vincent Chartrand agit comme procureur de tous les biens possédés par Pierre Salomon Benoît dit Marquette à Saint-Vincent-de-Paul, étant donné que ce dernier réside dans une autre localité. BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 8 avril 1833, n° 4288 et Gr. Césaire Germain, 4 décembre 1844, n° 2196.

⁴¹ BAnQM, Gr. Jean-Baptiste Constantin, 7 août 1824, n° 2900.

l'acte notarié a l'avantage de poser des balises claires et de régler les ententes formellement, ce qui a pour effet de protéger toutes les parties.

7.5 Des actes de société comparables au Bas-Canada?

Il n'est pas fréquent que des sociétés soient formées dans le milieu artisanal bas-canadien. Michel Gaumond et Paul-Louis Martin n'ont relevé que deux actes de société passés entre 1796 et 1835 chez les potiers de Saint-Denis⁴². Dans les deux cas, il s'agit de sociétés formées d'un potier et d'un tiers dans lesquelles le potier s'oblige à former un apprenti tout en ayant une production dont les gains seront divisés entre les deux contractants. En contrepartie de son savoir-faire, le potier a l'avantage de profiter d'un local et des matériaux nécessaires pour pratiquer son métier. En fait, il s'agit plus d'une certaine forme de contrat d'apprentissage où le potier ne prend aucun risque et n'a pas de lieu et d'équipement à fournir. Chez les artisans du cuir, Joanne Burgess a découvert quelques associations entre des tanneurs, des cordonniers et des marchands⁴³. Ces ententes sont claires, car l'artisan s'occupe de la production que le marchand vend tout en contribuant à la mise de fonds pour l'atelier. Certaines associations ont eu lieu entre des artisans du cuir lorsqu'un tanneur et un sellier, par exemple, décident de partager les frais d'un kiosque de vente⁴⁴, un arrangement profitable aux deux associés selon l'historienne. Aucun de ces exemples, tant chez les potiers que chez les artisans du cuir, ne fait état d'une société formée entre deux ou plusieurs producteurs pour donner de l'expansion à leurs affaires.

Cette situation ne semble pas particulière au Bas-Canada, car Alain Belmont n'a relevé que huit associations d'artisans entre le XVI^e et le XX^e siècle dans le Dauphiné, en France⁴⁵. Celui-ci remarque que ces associations sont principalement le fait d'artisans œuvrant dans les métiers du bâtiment. Elles sont généralement ponctuelles, car elles sont créées pour faire face à un chantier spécifique ou pour répondre à une grosse commande. Belmont conclut :

⁴² Michel Gaumond et Paul-Louis Martin, *Les Maîtres-Potiers du Bourg Saint-Denis 1785-1888*, Québec, Ministère des affaires culturelles, coll. « Les cahiers du patrimoine n° 9 », 1978, p.84-87.

⁴³ Joanne Burgess, *Work, Family and Community: Montreal Leather Craftsmen, 1790-1831*, Thèse de doctorat (histoire), UQÀM, 1986, p.289-299.

⁴⁴ *Ibid.*, p.300.

⁴⁵ Alain Belmont, *Des ateliers au village. Les artisans ruraux en Dauphiné sous l'Ancien Régime*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, tome 2, 1998, p.95-97.

Qu'elles intéressent des chapeliers ou des maçons, toutes ces associations rassemblent un nombre réduit d'artisans – deux la plupart du temps, quelques fois trois ou quatre, jamais plus. Or, c'est là l'effectif le plus courant des ateliers ruraux. Il ne vient donc pas à des maîtres l'idée de dépasser ce stade « artisanal », de mettre en commun capitaux et forces du travail pour accroître production et profits. Fidèle à sa réputation, l'artisan rural reste borné à de petits horizons, un conservateur et non un innovateur...⁴⁶.

Dans le contexte artisanal, il semble donc que nous ne trouvons pas de situation comparable à celle mise en place par les maîtres de l'atelier des Écores. Le fait de s'associer pour maintenir ou pour faire croître leurs affaires les placent donc dans une classe à part dans le milieu des artisans.

La pratique de s'associer se retrouve plus souvent chez les marchands notamment, bien qu'Eileen Reid Marcil⁴⁷ note rapidement que les constructeurs de navires pouvaient former des sociétés afin de partager les risques et les profits de ces grandes entreprises. Elle signale que ces ententes se faisaient souvent à l'intérieur des familles. Par ailleurs, dans son étude sur les marchands en milieu rural, Claude Pronovost a retracé quinze actes de société passés entre 1770 et 1840 dans des paroisses situées au nord de Montréal⁴⁸. Après avoir remarqué que ces ententes ne durent généralement pas plus de deux ou trois ans, il observe qu'elles ne concernent que deux personnes dont l'une est le principal bailleur de fonds. En fait, ces accords sont généralement l'occasion pour un marchand déjà installé d'ouvrir un commerce dans une autre localité. Le marchand fournit le fonds de commerce tandis que l'associé – identifié comme le marchand *commis* par Pronovost – procure le local et s'occupe de la vente. Les profits de la vente sont partagés en deux et si l'un gagne la possibilité d'étendre son territoire, l'autre peut se bâtir une clientèle. L'historien souligne toutefois que dans la majorité des cas le marchand *commis* abandonne le métier à la fin de l'association. Il y a peu de

⁴⁶ *Ibid.*, p.97.

⁴⁷ Eileen Reid Marcil, *On chantait « Charley-Man » – La construction des grands voiliers à Québec de 1763 à 1893*, Sainte-Foy, Les Éditions Gid, 2000, p.86-87.

⁴⁸ Claude Pronovost, *La bourgeoisie marchande en milieu rural (1720-1840)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1998, 68-70.

rapports à établir entre ces sociétés et la structure développée par les maîtres de l'atelier des Écores.

George Bervin constate qu'il est fréquent pour les grands marchands de la ville de Québec de s'associer durant les premières décennies du XIX^e siècle⁴⁹. Selon l'auteur il y a deux sortes de sociétés : le partenariat d'affaires pour les activités commerciales courantes du marchand et sa participation ponctuelle à des projets d'envergure où de grands capitaux sont requis. Ces participations permettent aux marchands de diversifier leurs intérêts et, le cas échéant, de prendre de l'expansion tout en les maintenant dans les hautes sphères de l'activité économique sans qu'ils aient à assumer l'ensemble des risques. Ces sociétés, dont les ramifications peuvent s'étendre outre-Atlantique, sont clairement formées à des fins de capitalisation et d'expansion. Nous sommes loin de l'atelier des Écores, car il y a une évidente différence d'échelle entre ces sociétés et celle formée par les sculpteurs, même si tous cherchent à faire des profits. En fait, la comparaison entre un groupe d'artisans et les grands marchands-négociants de la ville de Québec peut difficilement se faire, car il s'agit de contextes trop dissemblables.

Ces exemples puisés tant dans le milieu artisanal que chez les marchands démontrent bien qu'il n'y a pas de possibilité de trouver des situations comparables à celle de l'atelier des Écores. L'entente conclue par les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul présente donc un caractère exceptionnel dans le contexte bas-canadien. Cet acte d'association signé en 1815, distingue encore une fois les quatre sculpteurs des autres groupes d'artisans qui leur sont contemporains.

* * *

Au tournant du XIX^e siècle, Louis Quévillon et Joseph Pépin ont mis sur pied une organisation efficace dont les fondements s'apparentent au fonctionnement de l'artisanat. Avec le temps, ils en sont venus à développer une organisation qui

⁴⁹ George Bervin, *Québec au XIX^e siècle. L'activité économique des grands marchands*, Sillery, Septentrion, 1991, p.47-56.

possède toutes les caractéristiques d'une entreprise selon les critères établis par Patrick Verley : gestion d'une main-d'œuvre importante et d'une production à grande échelle de l'ébauche à la finition, capacité à rejoindre et à fidéliser une clientèle extra-locale tout en veillant aux questions d'ordre financier. Il ne faut cependant pas perdre de vue que cette entreprise continue à utiliser les avantages du système artisanal en engageant des apprentis que les sculpteurs forment en échange de leur force de travail. Aussi, en conformité avec le système artisanal, les maîtres continuent à participer directement à la production et à la formation. C'est pourquoi nous pouvons avancer que Louis Quévillon et Joseph Pépin ont été des innovateurs en créant une entreprise artisanale, une forme d'organisation du travail inédite au Bas-Canada puisque nous n'avons pas pu établir de comparaison avec une autre entité similaire. En fait, c'est sur le plan de la structure de l'organisation qu'ils ont initié des changements par rapport à leurs contemporains.

L'acte d'association de 1815 intervenu entre Louis Quévillon, Joseph Pépin, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin est un autre exemple du caractère exceptionnel de l'atelier des Écores. En effet, nous n'avons pas pu retracer une autre société formée dans le but de maintenir une production ou de l'accroître dans le milieu artisanal bas-canadien. De plus, les clauses de cette association marquent non seulement un tournant dans l'organisation de l'atelier des Écores, mais elles confirment la faculté de chacun des maîtres à accomplir toutes les tâches inhérentes à leur métier. En fait, la signature de cette entente entre les quatre maîtres atteste du rôle de chacun dans le développement de l'atelier. S'il est évident que Louis Quévillon et Joseph Pépin en sont les instigateurs, il demeure que René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin contribuent activement à la croissance de l'entreprise artisanale depuis bien des années lorsque les quatre maîtres s'associent.

Il est difficile rétrospectivement de mesurer l'ascendant qu'ont pu avoir les maîtres sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul sur leurs collègues sculpteurs. Le fait que certains d'entre eux aient tenu à s'associer légalement peut-il être considéré comme une marque de leur influence? Peut-être, mais si toutes ces associations ont

l'avantage de lever le voile sur les pratiques des sculpteurs, il faut bien convenir que, dans les faits, toutes ces ententes ont été bien éphémères.

CONCLUSION

En 1920, Émile Vaillancourt publie *Une maîtrise d'art en Canada*¹ qui va mettre au jour l'existence d'un groupe de sculpteurs actif à Saint-Vincent-de-Paul au tournant du XIX^e siècle. Dans cet ouvrage, Louis Quévillon est présenté comme l'instigateur d'une école de sculpture ayant formé un grand nombre d'apprentis à qui il aurait enseigné en plus à lire, à écrire et à compter. Cette conception de la figure de Louis Quévillon et de son action va influencer les historiens de l'art pendant des décennies. Depuis une vingtaine d'années, le discours entourant *l'école de Quévillon* s'est toutefois renouvelé. Le concept d'école a été remplacé par celui de l'apprentissage d'un grand nombre de jeunes hommes et le principe de la division des tâches a été avancé afin d'expliquer la quantité impressionnante de mobilier et de décors faits par les sculpteurs. Au bout du compte, tous s'entendent pour dire que l'atelier des Écores occupe une place unique en histoire de l'art ancien du Québec par le nombre de personnes impliquées et l'ampleur de la production réalisée.

En dépit de ces énoncés, notre compréhension du groupe de sculpteurs demeurerait incomplète et inexacte à plusieurs égards. Une étude s'imposait afin de comprendre l'organisation mise en place par Louis Quévillon et Joseph Pépin à partir des modalités offertes par l'artisanat. Dès lors, il nous semblait essentiel de recourir aux outils d'investigation de la discipline historique afin de décortiquer le fonctionnement de l'atelier sous toutes ses facettes. À l'origine du projet, nous

¹ Émile Vaillancourt, *Une maîtrise d'art en Canada*, Montréal, G. Ducharme, 1920, 112p.

poursuivions des objectifs précis : reconstituer l'historique de l'atelier d'abord, pour pouvoir ensuite analyser les diverses composantes de la structure développée par les maîtres. Ainsi, après avoir situé correctement le cours des événements dans le temps, il nous semblait possible d'examiner comment les sculpteurs ont réussi à travailler pour 61 paroisses tout en formant un aussi grand nombre d'apprentis. L'attention devait donc être particulièrement portée sur la production et la main-d'œuvre. De plus, il était nécessaire d'examiner l'acte d'association intervenu en 1815 entre Louis Quévillon, Joseph Pépin et deux de leurs anciens apprentis, René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin, car il s'agit d'une pratique inhabituelle dans le milieu artisanal. Dans un autre registre, il nous paraissait aussi important de tenter de mesurer les conditions de vie des sculpteurs et leur impact sur le développement de Saint-Vincent-de-Paul.

L'atelier des Écores est atypique à plus d'un égard. En effet, il est exceptionnel dans le contexte bas-canadien de retrouver quatre maîtres associés ayant formé 41 apprentis légalement engagés, auxquels s'ajoutent douze apprentis sans contrat. Cette main-d'œuvre importante leur a permis de réaliser une production considérable. Afin de comprendre la forme d'organisation du travail mise en place par les sculpteurs, il fallait ouvrir la discussion vers une réflexion portant sur la possibilité qu'ils aient développé une entreprise. Nous avons alors eu recours aux travaux de Patrick Verley qui nous donnent un cadre d'analyse pertinent. Pour l'historien, une entreprise se reconnaît lorsqu'il y a quatre formes d'activités réunies : la gestion d'une production et d'une main-d'œuvre ainsi que la capacité de rejoindre une clientèle et de trouver des sources de financement. En plus de reconstituer l'historique du groupe et d'analyser son fonctionnement, notre projet devait donc, ultimement, répondre à cette question primordiale : les sculpteurs de l'atelier des Écores en sont-ils venus à développer une entreprise?

Afin de parvenir à faire l'historique de l'atelier des Écores et d'étudier les différents aspects de son organisation sous divers angles, nous avons établi une base de données informatisée réunissant l'ensemble de la riche documentation rassemblée sur les sculpteurs. Quatre tables relationnelles couvrent l'ensemble des

documents mis au jour. La première porte sur les marchés et les commandes de sculpture tandis que la deuxième regroupe les contrats d'apprentissage. Une troisième renferme les données sur le compagnonnage, les associations entre les sculpteurs et les transferts de marchés alors que la dernière table est consacrée à tous les autres actes à caractère plus privé de même que les données diverses. Comme nous l'anticipions, cette méthode s'est avérée performante, car non seulement la base de données prend toujours en compte l'ensemble de ses éléments, mais le fait qu'elle puisse les ordonner constitue indéniablement un avantage pour le chercheur. De plus, elle le fait en un temps record!

La méthode s'est avérée particulièrement efficace pour établir de manière claire l'historique de l'atelier des Écores. Ayant déterminé au départ que leur activité s'étalait de 1792 à 1830, nous avons divisé en cinq périodes temporelles distinctes ces 38 années. L'objectif était d'identifier à chaque stade le carnet de commandes des sculpteurs, leur main-d'œuvre et les événements marquant la période. Ainsi, nous avons pu déterminer que les maîtres de Saint-Vincent-de-Paul ont fait affaire avec 61 paroisses – 49 de la région de Montréal, 12 dans celle de Québec – ainsi qu'avec trois communautés religieuses. Au fil du temps, les sculpteurs ont appris leur métier à au moins 53 jeunes hommes dont plusieurs ont travaillé avec eux pendant des années à titre de compagnons. En plus des apprentis et des compagnons, nous savons que cinq sculpteurs reconnus ainsi que des menuisiers ont été embauchés lors de campagnes de sculpture spécifiques.

Les divisions de la reconstitution historique décrivent clairement la croissance et le déclin de l'atelier des Écores. Dès le début de leur collaboration, Louis Quévillon et Joseph Pépin se partagent les commandes et travaillent de concert comme s'ils étaient des associés à part entière, même s'ils ne le sont pas formellement. Quévillon se charge de décrocher les commandes, tout en participant à la production. Pépin doit alors s'occuper plus précisément de la production exigeant la connaissance de la sculpture jusqu'à ce que Quévillon ait acquis la pleine maîtrise du métier. Rapidement, ils réussissent à se bâtir une clientèle stable auprès des responsables de la décoration des églises. Durant la première décennie

de leur activité, les deux hommes ne maîtrisent cependant pas la finition de leurs œuvres, à l'instar de la majorité des sculpteurs de cette période. Dès qu'ils vont contrôler l'ensemble de leur production – en 1806, les techniques de la marbrure, de l'argenture et de la dorure sont alors acquises –, il n'y aura plus rien pour freiner leur progression ni pour les empêcher d'accaparer le marché de la région montréalaise. D'ailleurs, c'est ce qui ressort de la reconstitution historique : une forte croissance de la production et une augmentation de la main-d'œuvre à partir de 1806. L'apogée de l'atelier des Écores se situant en 1815, année où Quévillon et Pépin signent un acte d'association avec René Beauvais dit Saint-James et Paul Rollin. En fait, si nous transposons sur un graphique la courbe de croissance de l'atelier, nous aurions les années 1792-1815 représentées par une courbe ascendante, les années 1815-1820 constituant le plateau et la période 1820-1830 figurée par une courbe descendante.

Avec la reconstitution historique de l'atelier des Écores en main, il est maintenant possible d'avoir une vue d'ensemble de l'activité des sculpteurs. Celle-ci a l'avantage de livrer année après année leur carnet de commandes ainsi que la main-d'œuvre potentielle qui travaillait alors avec eux. Nous suivons donc les sculpteurs pas à pas tout au long de leur activité, tout en relevant des données plus personnelles de leur établissement à Saint-Vincent-de-Paul ou le décès de Louis Quévillon, par exemple. La documentation concernant les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul rassemblée, déchiffrée, démêlée et ordonnée offrait alors la possibilité de questionner de manière plus approfondie le fonctionnement mis en place par les maîtres. Chacun des paramètres essentiels à la compréhension de la structure organisationnelle opérée par le groupe pouvait donc être examiné, tout en gardant à l'esprit la perspective que les sculpteurs aient potentiellement développé une entreprise.

L'analyse des divers aspects de la production, de la main-d'œuvre et de la clientèle a permis de décortiquer et de comprendre l'organisation développée par Louis Quévillon et Joseph Pépin au tournant du XIX^e siècle. Nous avons pu constater qu'à divers moments de leur parcours, les sculpteurs franchissent des

étapes qui leur permettent d'accroître leur mainmise sur le marché de la décoration des églises dans la grande région de Montréal. Cette domination du marché, ils l'acquièrent en contrôlant leur production de l'ébauche à la finition, en développant de nouvelles structures dans l'organisation de leur travail et en investissant un réseau déjà constitué qui est à la base de leur clientèle. Tout au long de leur démarche, les sculpteurs innovent en adoptant des mesures qui les démarquent des autres groupes d'artisans œuvrant au Bas-Canada à la même période.

Dès les débuts, Quévillon et Pépin se distinguent dans l'univers bas-canadien en décidant de faire affaire ensemble, un cas rare dans le milieu artisanal d'autant plus qu'ils ne sont pas apparentés. En se partageant les fonctions selon les forces de chacun, ils reçoivent d'abord des commandes pour du mobilier et des accessoires liturgiques. Puis, en 1799, ils acceptent de réduire leurs prix pour décrocher un contrat avec la paroisse de Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies où ils peuvent démontrer qu'ils ont la capacité d'assumer la conception et la réalisation d'un décor sculpté. La stratégie s'avère profitable, car dès l'année suivante ils vont obtenir leur premier marché passé devant notaire, ce qui indique bien l'importance de la commande. Preuve que leurs besoins en main-d'œuvre augmentent, c'est à compter de ces années que les maîtres sculpteurs commencent à former des jeunes hommes à qui ils vont montrer leur métier, mais sans toutefois signer de contrats d'apprentissage avec eux. Ils utilisent donc le fonctionnement du milieu artisanal qui leur est familier en transmettant leur savoir-faire en échange d'une force de travail.

À l'été 1801, ils réalisent pour l'église Notre-Dame de Saint-Hyacinthe leur première voûte, un élément architectural jusqu'alors négligé par les sculpteurs. En intégrant la voûte au décor sculpté de l'église, Quévillon et Pépin initient une mode qui connaîtra beaucoup de succès. Cette idée leur a peut-être été soufflée par le curé Pierre Conefroy avec qui ils ont conclu un marché, au printemps 1801, pour l'ornementation de son église, à Boucherville. L'état actuel de la recherche ne permet cependant pas de déterminer si le curé Conefroy a joué, ou non, un rôle de protecteur auprès des sculpteurs et s'il leur a fait profiter de son savoir, lui qui était réputé pour son érudition, notamment en architecture. Quoi qu'il en soit, nous

sommes certaine que Conefroy a dessiné et a remis à Louis Quévillon les plans du retable du sanctuaire, de la corniche, de la chaire et du banc d'œuvre qu'il voulait faire exécuter par les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul. Le fait est notable, car si ces éléments ont brûlé dans l'incendie de l'église Sainte-Famille de Boucherville en 1843, en revanche nous conservons la mémoire de ces plans à l'église de Saint-Marc-sur-Richelieu où les sculpteurs les ont repris au cours des années suivantes. Par delà l'intérêt indéniable que représentent ces éléments conçus par Conefroy, on peut s'interroger sur l'influence de ce dernier sur Louis Quévillon et Joseph Pépin quant au vocabulaire formel et décoratif qu'ils ont diffusé dans les églises.

S'il n'est pas possible présentement de cerner exactement le rôle du curé Conefroy auprès des sculpteurs, celui du curé Esprit-Zéphirin Chenet a l'avantage d'être clair. En leur commandant, en 1803, du mobilier liturgique pour l'offrir aux religieuses de l'Hôtel-Dieu de Québec, le curé Chenet s'est trouvé à ouvrir le marché de la région de Québec à ses anciens paroissiens de Saint-Vincent-de-Paul. Il semble évident que Chenet, alors curé de Saint-Augustin, les a recommandés à ses confrères si l'on considère que la même année une paroisse voisine de la sienne, Cap-Santé, engage les sculpteurs. Quelques mois plus tard, c'est la fabrique de Saint-Henri-de-Lévis qui fait affaire avec Quévillon et Pépin. On comprend dès lors qu'ils obtiennent des commandes parce qu'ils ont réussi à investir le réseau déjà constitué des ecclésiastiques. C'est donc à partir d'un circuit existant qu'ils se sont bâti une clientèle qui pouvait les référer à leurs confrères. D'ailleurs, tout indique que leur travail est apprécié, car Quévillon et Pépin retournent à de nombreuses reprises dans plusieurs paroisses.

L'incursion dans la grande région de Québec procure de nombreux contrats à Quévillon et Pépin dont les besoins en main-d'œuvre sont toujours grandissants. À partir de 1803, après s'être marié, Joseph Pépin commence donc à engager formellement des apprentis. Les maîtres s'assurent d'avoir une main-d'œuvre ayant atteint des stades de formation différents en embauchant régulièrement de nouveaux apprentis. Peu à peu les jeunes exécutent des tâches de plus en plus complexes, car leur formation les mène véritablement à la pratique du métier. Les

maîtres répartissent le travail entre les nouveaux compagnons et les apprentis, selon les compétences de chacun, ce qui a pour effet d'augmenter leur efficacité et, conséquemment, le volume de leur production. Cet encadrement du travail d'une main-d'œuvre de plus en plus nombreuse leur permet de prendre de l'expansion. En fait, la mise en place d'une structure organisationnelle opérationnelle, basée selon la répartition du travail d'après les compétences de chacun, représente une des clés du succès de Quévillon et de Pépin. Dès que ce passage a été effectué, nous pouvons alors avancer qu'en utilisant au maximum les ressources de l'artisanat, les maîtres ont réussi à développer une entreprise artisanale. C'est cette structure performante de la gestion du travail qui a rendu possible la production d'un volume impressionnant de commandes.

Parallèlement à l'engagement régulier d'apprentis, les sculpteurs acquièrent la maîtrise de la finition de leur production. Ainsi, à partir de 1806, ils offrent à leurs clients de marbrer, argenter et dorer les accessoires et le mobilier liturgique ainsi que les divers éléments sculptés des décors intérieurs des églises. Dès lors, plus rien ne freine leur progression, car ils contrôlent leur production de la conception à la finition. En 1807, Quévillon et Pépin sont à la tête d'une équipe d'une douzaine de personnes sans compter les menuisiers qu'ils embauchent. Si l'on considère qu'il faut de six à sept personnes pour faire fonctionner efficacement une campagne de sculpture dans une paroisse, on comprend qu'à partir de ces années les maîtres peuvent mener deux chantiers de front durant la belle saison. Une dizaine d'années plus tard, c'est carrément trois chantiers qu'ils vont soutenir en même temps. Dès 1806, les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul ont une main-d'œuvre dont la formation atteint des niveaux différents – quelques-uns maîtrisent déjà tous les rudiments du métier – et ils offrent un produit *clés en main* à leur clientèle. À cette période, les maîtres sculpteurs exploitent donc leurs ressources dans le cadre du système artisanal certes, mais dans les faits, ils dirigent une entreprise à caractère artisanal, ce que démontre leur mode de gestion des effectifs et de la production.

L'imposant volume de commandes reçu par les maîtres de l'atelier des Écores provenant de 61 paroisses du Bas-Canada nous convainc de l'attrait exercé

par leur production. Dès les débuts de leur partenariat, Quévillon et Pépin présentent généralement des plans à leurs clients pour conclure les ententes. Seuls les ensembles réalisés pour les églises de Saint-Marc-sur-Richelieu et de Saint-Mathias-de-Rouville se démarquent. En effet, dans ces deux cas, les autorités paroissiales ont alors réclamé aux sculpteurs des copies ou des répétitions d'œuvres déjà existantes. Ironie du sort, ce sont les deux ensembles les plus complets qui subsistent aujourd'hui pour témoigner de l'art développé par l'atelier des Écores. Cet état de fait a laissé croire que les sculpteurs avaient inlassablement repris les mêmes œuvres d'une église à l'autre. Il est évident qu'ils présentaient à leurs clients des modèles qu'ils connaissaient bien dont les motifs ornementaux étaient puisés à même un vocabulaire formel et décoratif bien défini et maîtrisé par eux. De là, il leur était possible de concevoir de nouveaux ensembles à partir de multiples variations empruntées à leur répertoire afin d'offrir aux fabriques des éléments de décor spécifiques conçus pour chacun des édifices.

La consultation des archives paroissiales fait ressortir la constance des fabriques à honorer leurs dettes sans faire de difficulté aux sculpteurs. Il est clair que ces derniers ont eu l'avantage d'avoir toujours fait affaire avec une clientèle institutionnelle. Cela leur assurait de meilleures garanties que s'ils avaient traité avec des particuliers comme c'était le cas pour la plupart des artisans. De plus, les fabriques versaient souvent des avances au moment de la signature des marchés, elles prenaient à leur charge la pension et la nourriture des employés lors des chantiers de sculpture et parfois elles payaient directement certains fournisseurs. Ces pratiques allégeaient d'autant les charges des sculpteurs qui semblent ainsi avoir pu administrer avec une certaine marge de manœuvre le financement de leur entreprise artisanale. En fait, malgré l'importance de leur production et de la main-d'œuvre élevée dont ils avaient la charge, les questions relevant du financement ne semblent pas avoir causé de problèmes majeurs aux sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul.

En février 1815, au moment où Louis Quévillon et Joseph Pépin décident de s'associer avec deux de leurs anciens apprentis, leur entreprise artisanale

fonctionne à plein régime. Leur carnet de commandes est rempli, ils ont la capacité de mener de deux à trois campagnes de sculpture de front et leur réputation est bien établie auprès des autorités paroissiales. Certains apprentis qu'ils ont formés pratiquent déjà le métier, mais à l'extérieur de la grande région de Montréal ou en périphérie. De fait, Quévillon et Pépin dominent carrément le marché de la sculpture ornementale dans la grande région de Montréal. Cette situation prévaut jusqu'au moment où René Beauvais dit Saint-James commence à décrocher des contrats de plus en plus lucratifs sur le territoire qui est le leur depuis des années. Pour la première fois, les initiateurs de l'atelier des Écores font face à une concurrence qui pourrait devenir menaçante. Le problème est d'autant plus inquiétant que Saint-James est installé à Saint-Vincent-de-Paul et qu'il peut très bien débaucher une partie de leur main-d'œuvre en leur offrant sensiblement de meilleures conditions. Quévillon et Pépin s'associent donc avec lui et avec Paul Rollin, un ancien apprenti avec qui Quévillon a déjà partagé des contrats. Cette société formée de quatre maîtres sculpteurs est exceptionnelle dans le milieu artisanal bas-canadien. En fait, aucun autre cas présentant une association de plus de deux maîtres n'a été recensé à ce jour.

L'entreprise artisanale développée par Quévillon et Pépin a fait d'eux des notables de Saint-Vincent-de-Paul, une reconnaissance que connaîtront aussi Saint-James et Rollin dans leur milieu après être devenus leurs associés. S'il est difficile d'évaluer les profits que ces hommes ont pu dégager en pratiquant la sculpture ornementale durant des décennies, par contre nous savons qu'ils avaient un niveau d'aisance qui les situe au-delà de la moyenne de la population en général. Nul doute que la paroisse de Saint-Vincent-de-Paul a bénéficié du fait qu'une entreprise artisanale d'une ampleur unique sur l'Île Jésus soit implantée sur son territoire. Cela a contribué à l'essor du village, car en plus d'être des employeurs potentiels pour la population locale, les maîtres de l'atelier des Écores ont su attirer de nombreux jeunes hommes dont certains s'y sont établis. De plus, l'activité des maîtres sculpteurs a largement favorisé la croissance économique de Saint-Vincent-de-Paul. En effet, non seulement étaient-ils des clients nécessitant certains biens pour

assurer leur production en plus de leurs besoins personnels, mais durant une trentaine d'années ils ont fait entrer de l'argent frais dans l'économie locale grâce à leurs importantes commandes provenant de marchés extérieurs.

Dès 1792, quand Louis Quévillon et Joseph Pépin deviennent des partenaires en affaires, ils se démarquent déjà dans le milieu artisanal bas-canadien. Leur dynamisme, leur sens de l'innovation et leurs aptitudes de gestionnaires les ont amenés à développer une entreprise artisanale unique dont il n'existe pas d'équivalent dans les cas recensés en histoire du travail au Bas-Canada. Par le nombre d'apprentis qu'ils ont formé, par l'ampleur de leur production, par leur capacité à atteindre et à développer une clientèle extra-locale, tout concourt pour faire des sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul des artisans hors normes. En ayant réussi à développer une entreprise à partir des opportunités que leur offrait l'artisanat, les maîtres sculpteurs nous ont prouvé comment le milieu artisanal pouvait être une force économique au Bas-Canada.

Cette thèse ajoute une étude de cas, à la connaissance de l'histoire économique du Québec, qui démontre assurément l'apport des artisans à la société bas-canadienne. Nous espérons qu'elle pourra servir de base d'analyse pour examiner des situations similaires, même si elles n'ont pas l'ampleur de ce qui a été mis en place à Saint-Vincent-de-Paul. Par exemple, l'atelier de l'orfèvre montréalais Pierre Huguet dit Latour est un cas patent qui mériterait une étude en ce sens. De manière plus large, les différentes manifestations de l'artisanat au Bas-Canada devraient être plus fouillées, ce qui aurait pour effet de mieux en évaluer le dynamisme. Du coup, une plus grande connaissance des retombées économiques du travail des artisans apporterait une meilleure compréhension de leur contribution au développement des villages durant les premières décennies du XIX^e siècle. Par ailleurs, notre thèse soulève toute la question des limites intrinsèques de l'entreprise artisanale, dont le développement finit par se trouver bloqué par ses propres fondements. Il semble, en effet, qu'à un certain stade de sa croissance, l'entreprise artisanale doit : soit modifier ses méthodes de travail sur le plan technique ou engager une main-d'œuvre déjà formée si elle veut continuer à prendre de

l'expansion. Dès lors, l'entreprise artisanale n'en est plus une, car elle s'identifie dorénavant au milieu de l'industrie.

Le caractère atypique de l'atelier des Écores était connu en histoire de l'art ancien du Québec, mais une recherche s'imposait pour faire la lumière sur l'organisation mise en place par les sculpteurs. Le concept d'*école* autrefois associé à la figure de Louis Quévillon ne tient vraiment plus et Joseph Pépin retrouve la place qui lui revenait. Par ailleurs, la reconstitution historique offre l'avantage de bien situer dans le temps un mouvement dont les données étaient souvent présentées pêle-mêle, ce qui empêchait la compréhension du groupe. De plus, nous connaissons maintenant les liens que toute une génération de sculpteurs a entretenus avec les maîtres de l'atelier des Écores. Ceux-ci, mais plus particulièrement Louis Quévillon et Joseph Pépin, ont formé au moins 18 sculpteurs reconnus. Sans exagérer, c'est toute une génération qui a marqué la pratique de la sculpture sur bois, au Québec, durant une grande partie du XIX^e siècle.

Notre étude de l'atelier des Écores ouvre de nouvelles pistes de recherche. En fait, des travaux devraient être entrepris afin de saisir le rôle du curé Conefroy auprès de Quévillon et de Pépin. Du coup, il sera alors possible de comprendre une autre influence que les sculpteurs ont pu subir en ce qui concerne leur propension à diffuser le style Louis XV, outre celle de Philippe Liébert que l'on s'accorde généralement à souligner. D'autres analyses devraient aussi être faites afin de mieux cerner les travaux de Joseph Pépin. En effet, certains modèles qu'il a diffusés se distinguent de ce qui a généralement été véhiculé par l'atelier des Écores. Nous pensons plus précisément aux travaux qu'il a réalisés à Verchères, à Saint-Roch-de-l'Achigan et à Saint-Jacques-de-l'Achigan. Le cas de René Beauvais dit Saint-James mériterait aussi d'être approfondi, afin de mieux comprendre ce sculpteur dont une partie de la production semble se démarquer de celle de ses collègues. Par ailleurs, plusieurs paroisses où les sculpteurs ont travaillé ont la particularité d'avoir aussi engagé le peintre Louis Dulongpré. Nous avons vu que ce dernier a partagé un contrat avec Quévillon à Rivière-Ouelle, c'est lui qui a peint le bassin de la voûte à l'église de Boucherville et l'on retrouve les sculpteurs de Saint-Vincent-de-Paul et

Dulongpré aussi à l'église Notre-Dame de Montréal. Il serait intéressant de savoir si les exemples se multiplient afin de comprendre si les sculpteurs et le peintre ont pu s'entraider afin d'obtenir des commandes auprès des fabriques. Un examen minutieux des commandes reçues par l'atelier des Écores et l'établissement d'une nomenclature datée des travaux réalisés par Dulongpré pourrait nous en apprendre un peu plus à cet égard.

L'atelier des Écores est un bel exemple pour démontrer comment la société bas-canadienne au tournant du XIX^e siècle était dynamique. Nous sommes loin de l'image longtemps véhiculée d'une population ignorante des changements qui transforment alors les sociétés occidentales. Qu'une entreprise artisanale, comme celle de l'atelier des Écores, ait pu voir le jour et se développer, rend compte d'une société alors suffisamment ouverte pour permettre à l'esprit d'initiative et au sens de l'innovation de s'épanouir et de participer activement à l'économie.

APPENDICES

APPENDICE A

PLANS DE LOCALISATION DES PAROISSES OÙ L'ATELIER DES ÉCORES A TRAVAILLÉ

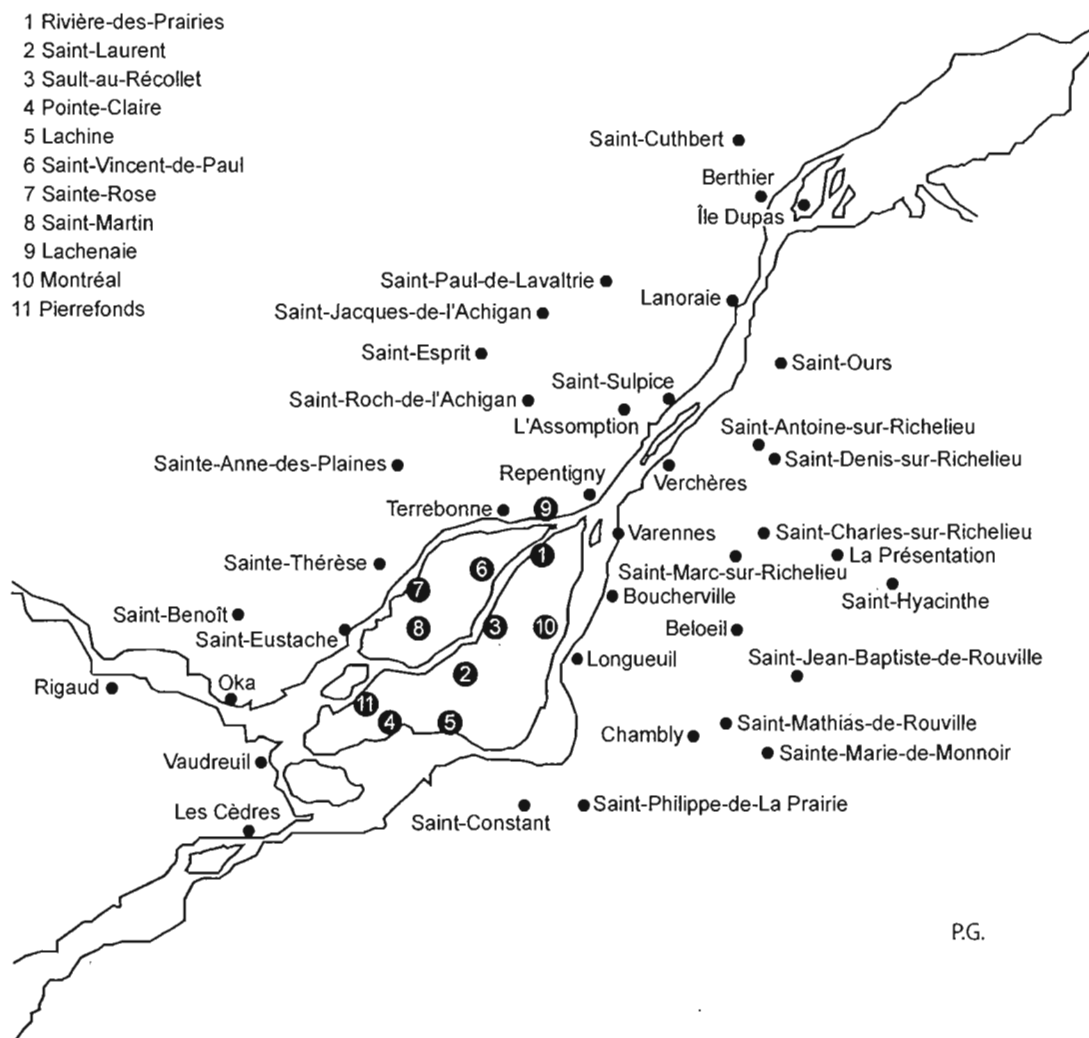


Figure A.1
 Localisation des 49 paroisses de la région de Montréal où l'atelier des Écores a travaillé.

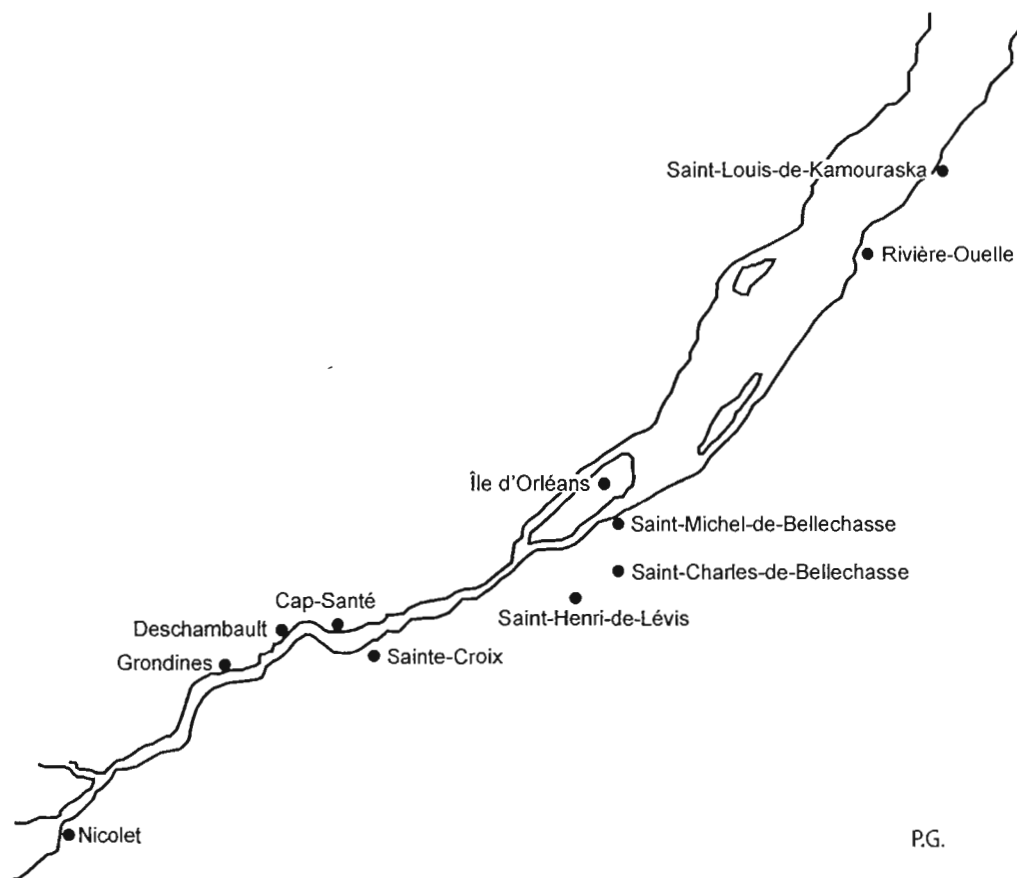


Figure A.2

Localisation des douze paroisses de la région de Québec et de Trois-Rivières où l'atelier des Écores a travaillé.

APPENDICE B

TABLES COMPOSANT LA BASE DE DONNÉES SUR L'ATELIER DES ÉCORES

APPENDICE B

TABLES COMPOSANT LA BASE DE DONNÉES SUR L'ATELIER DES ÉCORES

Champs de la table des marchés et des commandes de sculpture

Numéro
Daté
Sujet
Maître
Désignation
Commanditaire
Retable
Corniche
Voûte
Tribune
Tabernacle
Tombeau
Autels latéraux
Chaire
Banc d'œuvre
Statuaire Reliefs
Chandelier Pascal
Chandeliers
Croix
Peinture dorure
Autres
Matériaux fournis
Montant du contrat
Échéance finale
Détruit
Conservé
Référence
Commentaire

Champs de la table des contrats d'apprentissage

Numéro
 Daté
 Sujet
 Maître
 Désignation
 Apprenti
 Âge
 Lieu Résidence
 Probation Semaines
 Début
 Tâches Ménagères
 Logé Nourri
 Entretien Vêtements
 Paie
 Traité Humainement
 Religion
 Lire Écrire
 Parent ou tuteur
 Signature apprenti
 Clauses Exceptionnelles
 Résiliation
 Fin apprentissage
 Référence
 Commentaire

Champs de la table des compagnons, des associations et des transferts de marchés

Numéro
 Daté
 Sujet
 Maître
 Désignation
 Associé
 Compagnon
 Commanditaire
 Entente
 Salaire
 Durée
 Résiliation
 Référence
 Commentaire

Champs de la table des autres contrats et des données diverses

Numéro
Daté
Sujet
Maître
Désignation
Associé
Compagnon
Autres
Commanditaire
Paiement
Référence
Commentaire

APPENDICE C

TABLEAU DES MARCHÉS ET DES COMMANDES DE L'ATELIER DES ÉCORES, 1792-1830

APPENDICE C

**TABLEAU DES MARCHÉS ET DES COMMANDES DE L'ATELIER DES ÉCORES,
1792-1830**

Date ¹	Maître ²	Commanditaire	Montant ³	Référence
1792-01-01	Quévillon	Saint-Vincent-de-Paul		Picard, G., <i>Saint-Vincent-de-Paul...</i> , vol. 1, p.98.
1792-01-01	Quévillon	Saint-Laurent	596,00	Lavallée, G., <i>Les églises et le trésor...</i> , p. 148-149.
1792-01-01	Quévillon	Rivière-des-Prairies	793,00	IOA, Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I (1703-1848).
1792-01-01	Quévillon	Beloeil	694,00	IOA, Beloeil, fiche n° 24945.
1793-01-01	Quévillon	Saint-Denis-sur-Richelieu	96,00	IOA, Saint-Denis-sur-Richelieu, Livre de comptes I (1755-1821).
1793-01-01	Quévillon	Rivière-des-Prairies	150,00	IOA, Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I (1703-1848).
1794-01-01	Q P	Saint-Mathias	1 013,00	Paroisse Saint-Mathias, Livre de comptes (1773-1883).
1795-01-01	Quévillon	Saint-Marc-sur-Richelieu	388,00	IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.
1795-01-01	Quévillon	Montréal, Hôpital-Général		IOA, Hôpital-Général Mtl, fiche n° 24989.
1795-01-01	Quévillon	Saint-Ours	703,00	IOA, Saint-Ours, fiche n° 25090.
1797-01-01	Quévillon	Berthierville	3 718,00	IOA, Berthierville, Livre de comptes I (1752-1821).
1797-01-01	Quévillon	Saint-Mathias	1 032,00	Paroisse Saint-Mathias, Livre de comptes (1773-1883).
1797-01-01	Quévillon	Saint-Ours	276,00	IOA, Saint-Ours, Livre de comptes II.
1797-01-01	Attribué à	Saint-Sulpice	1 200,00	IBC, Saint-Sulpice, Livre de

¹ Nous avons systématiquement daté du premier janvier le début des travaux dans une paroisse quand seule l'année est indiquée dans les livres de comptes.

² Lorsque plus d'un maître est partie prenante d'un contrat (au moment d'associations entre eux, par exemple), la lettre initiale du nom de famille de chacun de ceux-ci est indiquée.

³ Tous les montants sont en livres françaises de 20 sols. Il faut 24 livres françaises pour faire une livre anglaise cours d'Halifax.

Date ¹	Maître ²	Commanditaire	Montant ³	Référence
	Quévillon			comptes (1757-1879).
1798-01-01	Quévillon	Varennnes	2 050,00	IBC, Varennnes, Livre de comptes III, 2 ^e partie.
1798-02-18	Q P	Saint-Vincent-de-Paul	1 950,00	Paroisse Saint-Vincent-de-Paul, Livre de comptes I.
1799-04-14	Quévillon	Rivière-des-Prairies	1 900,00	IOA, Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I (1703-1848).
1799-12-29	Quévillon	Sault-au-Récollet	450,00	IOA, Sault-au-Récollet, Livre de comptes I (1737-1823).
1800-01-01	Quévillon	Saint-Antoine-sur-Richelieu	556,00	IOA, Saint-Antoine-sur-Richelieu, Livre de comptes I.
1800-01-01	Quévillon	Verchères	1 500,00	IBC, Verchères, Livre de comptes IV.
1800-10-12	Quévillon	Nicolet, église Saint-Jean-Baptiste	9 400,00	BAnQTR, J. Badeaux.
1801-01-01	Quévillon	Saint-Hyacinthe, église Notre-Dame	5 856,00	IOA, Saint-Hyacinthe, Livre de comptes I.
1801-01-01	Quévillon	Lanoraie	15 807,00	IOA, Lanoraie, Livre de comptes, II.
1801-01-01	Quévillon	Saint-Mathias	600,00	Paroisse Saint-Mathias, Livre de comptes (1773-1888).
1801-01-01	Quévillon	Saint-Vincent-de-Paul		Picard, G., <i>Saint-Vincent-de-Paul...</i> , vol.1, p.98.
1801-05-25	Quévillon	Boucherville	4 200,00	BAnQM, Gr. J.-P. Gauthier, n° 1563.
1801-05-25	Quévillon	Boucherville	1 700,00	BAnQM, Gr. J.-P. Gauthier, n° 1564.
1802-01-01	Attribué à Quévillon	Île Dupas	892,00	<i>Annuaire de Ville-Marie</i> , t.I, p.26.
1802-10-10	Quévillon	Sault-au-Récollet	940,00	IOA, Sault-au-Récollet, Livre de comptes I (1737-1823).
1803-01-01	Quévillon	Curé Chenet pour l'Hôtel-Dieu de Québec		<i>Trésors des communautés religieuses...</i> , p.19.
1803-01-01	Quévillon	Cap-Santé	6 704,00	IOA, Cap-Santé, Livre de comptes (1714-1812).
1803-01-01	Quévillon	Verchères	2 724,00	IBC, Verchères, Livre de comptes IV.
1803-09-18	Quévillon	Vaudreuil	2 410,00	IOA, Vaudreuil, Livre de comptes I (1772-1824).
1803-10-02	Quévillon	Saint-Henri-de-Lévis	10 800,00	IOA et IBC, Saint-Henri-de-Lévis, Livre de comptes I.
1803-10-16	Quévillon	Varennnes	2 861,00	IBC, Varennnes, Livre de comptes III, 2 ^e partie.

Date ¹	Maître ²	Commanditaire	Montant ³	Référence
1804-01-01	Quévillon	Curé Chenet pour l'Hôtel-Dieu de Québec		<i>Trésors des communautés religieuses...</i> , p.19.
1804-01-01	Quévillon	Saint-Denis-sur-Richelieu	3 872,00	IOA, Saint-Denis-sur-Richelieu, Livre de comptes I (1755-1821).
1804-01-01	Quévillon	Montréal, Chapelle du troisième collège de Montréal	5 115,00	Lahaise, R., <i>Les édifices conventuels...</i> , p.320.
1804-01-01	Quévillon	Beloeil	216,00	IOA, Beloeil, fiche n° 24945.
1804-02-29	Quévillon	Saint-Marc-sur-Richelieu	12 900,00	IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.
1804-07-21	Quévillon	Saint-Michel-de-Bellechasse	6 219,00	Paroisse Saint-Michel, feuillets épars n° 12; IBC, Saint-Michel, Livre de comptes II.
1804-10-14	Quévillon	Verchères	3 700,00	IBC, Verchères, Livre de comptes IV.
1805-04-28	Quévillon	Rigaud	3 500,00	IOA, Rigaud, Livre de comptes I.
1805-08-04	Quévillon	Rivière-Ouelle	5 248,00	BAnQQ, Gr. A. Dionne, n° 3125.
1805-08-25	Quévillon	Saint-Hyacinthe, église Notre-Dame	15 428,00	IOA, Saint-Hyacinthe, Livre de comptes I.
1806-01-01	Quévillon	Lachenaie	950,00	IOA, Lachenaie, Livre de comptes III (1791-1859).
1806-01-01	Attribué à Quévillon	Grondines	800,00	IBC, Grondines, Livre de comptes I.
1806-01-01	Quévillon	Saint-Charles-de-Bellechasse	6 319,00	IOA, Saint-Charles-de-Bellechasse, fiche n° 25043.
1806-03-07	Q P	Beloeil	14 447,00	IOA, Beloeil, fiche n° 24945.
1806-08-04	Quévillon	Rivière-Ouelle	1 000,00	BAnQQ, Gr. A. Dionne, n° 3486.
1806-11-16	Quévillon	Sault-au-Récollet	2 330,00	IOA, Sault-au-Récollet, Livre de comptes I (1737-1823).
1806-12-14	Quévillon	Saint-Martin	11 800,00	Paroisse Saint-Martin, Livre des délibérations.
1806-12-28	Quévillon	Blainville	3 000,00	BAnQM, Gr. P.R. Gagnier, n° 5317.
1807-01-01	Quévillon	Saint-Eustache	840,00	IOA, Saint-Eustache, Livre de comptes II.
1807-01-01	Quévillon	Saint-Cuthbert	18 710,00	IOA, Saint-Cuthbert, Livre de comptes I et Livre des délibérations I.
1807-01-01	Quévillon	Sainte-Anne-des-Plaines	1 181,00	IOA, Sainte-Anne-des-Plaines, Livre de comptes I.
1807-01-01	Quévillon	Verchères	4 086,00	IBC, Verchères, Livre de comptes IV.

Date ¹	Maitre ²	Commanditaire	Montant ³	Référence
1807-01-01	Quévillon	Saint-Laurent (Île d'Orléans)	504,00	IOA, Saint-Laurent, Île d'Orléans, Livre de comptes II.
1807-03-01	Quévillon	Boucherville	19 102,00	IBC, Boucherville, Livre de comptes I.
1807-10-11	Quévillon	Saint-Michel-de-Bellechasse	20 479,00	IBC, Saint-Michel-de-Bellechasse, Livre de comptes II.
1808-01-01	Attribué à Quévillon	Deschambault	2 000,00	IOA, Deschambault, Livre de comptes II.
1808-01-01	Quévillon	Repentigny	800,00	IOA, Repentigny, Livre de comptes II.
1808-01-01	Quévillon	Saint-Jean (Île d'Orléans)	1 108,00	IBC, Saint-Jean (Île d'Orléans), Livre de comptes (1789-1849).
1808-01-01	Quévillon	Saint-Ours	2 440,00	IOA, Saint-Ours, Livre de comptes II.
1808-01-01	Pépin	Saint-Roch-de-l'Achigan	32 961,00	IOA, Saint-Roch-de-l'Achigan, Livres de comptes I et II.
1808-01-01	Quévillon	L'Assomption	1 000,00	IOA, L'Assomption, Livre de comptes II (1807-1870).
1809-01-01	Pépin	Saint-Ours	108,00	IOA, Saint-Ours, Livre de comptes II.
1809-01-01	Quévillon	Beloeil	220,00	IOA, Beloeil, fiche n° 24945.
1809-01-01	Quévillon	Rivière-Ouelle		IOA, Rivière-Ouelle, Livre de comptes I.
1809-01-01	Quévillon	Saint-Mathias	1 904,00	Paroisse Saint-Mathias, Livre de comptes I.
1809-04-30	Quévillon	Les Cèdres	12 500,00	BAnQM, Gr. A.-A. Dubois, n° 654.
1809-08-19	Quévillon	Montréal, église Notre-Dame	5 250,00	BAnQM, Gr. L. Chaboillez, n° 8835.
1809-09-18	Quévillon	Kamouraska	4 000,00	BAnQBSLG, Gr. T. Pitt, n° 1232.
1809-12-24	Q P	Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville	3 500,00	IBC, Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville, Livre de comptes I.
1810-01-01	Attribué à Quévillon	Berthierville	1 400,00	IOA, Berthierville, Livre de comptes I (1752-1821).
1810-01-01	Attribué à Quévillon	Sainte-Croix	5 100,00	IOA, Sainte-Croix, Livre de comptes II.
1810-01-01	Attribué à Quévillon	Saint-Laurent (Île d'Orléans)	1 600,00	IOA, Saint-Laurent, Île d'Orléans, Livre de comptes II.
1811-01-01	Quévillon	Saint-Marc-sur-Richelieu	5 562,00	IBC, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.
1811-01-01	Quévillon	Chambly	5 184,00	IOA, Chambly, Livre de comptes I.
1811-02-01	Quévillon	Sainte-Rose	11 200,00	BAnQM, Gr. N. Manteht, n° 401.

Date ¹	Maitre ²	Commanditaire	Montant ³	Référence
1812-01-01	Quévillon	Verchères	504,00	IBC, Verchères, Livre de comptes IV.
1812-01-19	Pépin	Chambly	7 200,00	IOA, Chambly, Livre de comptes I.
1812-02-16	Quévillon	Saint-Laurent	32 290,00	Lavallée, G., <i>Les églises et le trésor...</i> , p.151-155.
1813-01-01	Q R	Longueuil	21 109,00	IOA, Longueuil, Livre de comptes II.
1813-05-16	Saint-James	Blainville	1 500,00	BAnQM, Gr. N. Manteht, n° 630.
1813-07-04	Saint-James	Blainville	24 000,00	BAnQM, Gr. N. Manteht, n° 651.
1813-09-12	Saint-James	Saint-Constant	7 000,00	BAnQM, Gr. R.F. Dandurand, n° 930.
1814-03-13	Quévillon	Terrebonne	5 600,00	BAnQM, Gr. F.-H. Séguin.
1815-01-01	Saint-James	Saint-Paul-de-Lavaltrie		IOA, Saint-Paul-de-Lavaltrie.
1815-01-21	Saint-James	Marieville	35 000,00	BAnQM, Gr. L.-J. Soupras (fils), n° 835.
1815-04-25	Q P S R	Lachenaie	4 500,00	BAnQM, Gr. F.-H. Séguin.
1816-01-01	Q P S R	Saint-Ours	12 305,00	IOA, Saint-Ours, Livre de comptes II.
1816-02-01	Q P S R	Saint-Philippe-de-La Prairie		BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, 06-12-1823, n° 2789.
1816-03-01	Q P S R	Oka	600,00	Porter et Trudel, <i>Le Calvaire d'Oka</i> , p.29.
1816-03-17	Q P S R	Rivière-des-Prairies	5 522,00	IOA, Rivière-des-Prairies, Livre de comptes I (1703-1848).
1816-07-14	Q P S R	Pointe-Claire	27 000,00	BAnQM, Gr. Louis Thibaudeau, n° 4213.
1816-07-23	Q P S R	Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville	17 000,00	Centre d'histoire de Saint-Hyacinthe inc. , CH 479/002/000/000/076.016.
1816-07-28	Q P S R	Saint-Jacques-de-l'Achigan	24 048,00	BAnQM, Gr. T. Bédard, n°342.
1816-11-08	Q P S R	Saint-Jacques-de-l'Achigan	6 581,00	IOA, Saint-Jacques-de-l'Achigan, Livre de comptes I.
1817-01-01	Q P S	Verchères	10 000,00	IBC, Verchères, Livre de comptes IV. Journal de L. Labadie.
1818-01-01	Q S	Saint-Ours	336,00	IOA, Saint-Ours, Livre de comptes II.
1819-01-01	Q S	Verchères	25 615,00	IBC, Verchères, Livre de comptes IV.
1819-02-08	Pépin	Saint-Charles-sur-Richelieu	18 000,00	BAnQM, Gr. L. Chicou-Duvert, n° 1035.

Date ¹	Maître ²	Commanditaire	Montant ³	Référence
1819-02-15	Q P S R	Chambly	24 000,00	BAnQM, Gr. René Boileau.
1819-03-21	Q S	Repentigny	17 825,00	IOA, Repentigny, Livre de comptes II. BAnQM, Gr. Manteht, 30-04-1823, n° 2651.
1819-10-03	Rollin	Lachenaie	6 300,00	IOA, Lachenaie, Livre de comptes III (1791-1859).
1820-01-01	Q S	Île Dupas	2 797,00	<i>Annuaire de Ville-Marie</i> , t.I, p.26.
1820-02-12	Q S	Saint-Eustache	25 600,00	BAnQM, Gr. J.-A. Berthelot, n° 1755.
1820-02-27	Pépin	Saint-Jacques-de-l'Achigan	5 500,00	IOA, Saint-Jacques-de-l'Achigan, Livre de comptes I.
1820-12-24	Q S	Saint-Laurent	12 000,00	Lavallée, G., <i>Les églises et le trésor...</i> , p.154-155.
1820-03-05	Q S	Pierrefonds	12 000,00	BAnQM, Gr. J. Payment, n° 1132.
1821-02-26	S R	Saint-Mathias	51 000,00	BAnQM, Gr. L.-J. Soupras (fils), n° 2074.
1821-05-06	Q S	Saint-Eustache	3 000,00	BAnQM, Gr. J.-A. Berthelot, n° 1992.
1822-01-01	Pépin	Rigaud	1 880,00	IOA, Rigaud, Livre de comptes I.
1822-03-04	Saint-James	La Présentation	36 000,00	BAnQM, Gr. J.-F. Têtu, n° 384.
1822-08-01	Pépin	Saint-Benoît		BAnQM, Gr. J.-J. Girouard, n° 1252.
1822-08-01	Saint-James	Saint-Benoît		BAnQM, Gr. J.-J. Girouard, n° 1253.
1823-01-31	Saint-James	Saint-Martin	6 494,00	BAnQM, Gr. N. Manteht, n° 2596.
1823-08-21	S R	Lachine	2 400,00	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 2752.
1823-09-28	S R	Saint-Martin	7 000,00	Paroisse Saint-Martin, Livre des délibérations.
1823-10-13	S R	Saint-Vincent-de-Paul	2 200,00	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 2769.
1824-01-01	Pépin	Saint-Marc-sur-Richelieu	108,00	IOA, Saint-Marc-sur-Richelieu, Livre de comptes I.
1824-06-09	Saint-James	Saint-Benoît	24 373,00	BAnQM, Gr. J.-J. Girouard, n° 2374. IOA, Saint-Benoît, Livre de comptes.
1825-01-29	Pépin	Saint-Esprit	10 000,00	BAnQM, Gr. J.-B. Charland.
1828-02-07	Saint-James	Rigaud	7 633,00	BAnQM, Gr. J.-J. Girouard. IOA, Dossier Rigaud.

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores.

APPENDICE D

**TRANSCRIPTION DU DEVIS ET MARCHÉ DE LA PAROISSE SAINT-MATHIAS-
DE-ROUVILLE INTERVENU ENTRE LA FABRIQUE ET RENÉ BEAUVAIS DIT
SAINT-JAMES ET PAUL ROLLIN, 26 FÉVRIER 1821**

APPENDICE D

TRANSCRIPTION DU DEVIS ET MARCHÉ DE LA PAROISSE SAINT-MATHIAS-DE-ROUVILLE INTERVENU ENTRE LA FABRIQUE ET RENÉ BEAUVAIS DIT SAINT-JAMES ET PAUL ROLLIN, 26 FÉVRIER 1821

BAnQM, Gr. Louis-Joseph Soupras (fils), *Devis et marché entre la fabrique de Saint-Mathias-de-Rouvillle et René S^t James et Paul Rollin*, 26 février 1821, n° 2074.

Dévis Des ouvrages Et Sculptures De la paroisse S^t. Mathias Entrepris par messieurs Rollin Et S^t. James

1.^{er} demancher Entierement la Voute, la baisser de trois pieds, refaire la dite voute avec de Bonnes planches de Boutique refendre les planches en deux de la largeur de cinq à six pouces, faire un beau Bassin, semblable à celui de S^{te} marie, cependant plus riche en sculpture Et dorure. Faire la dite voute a l'angloise a coupes fendues Et embouffetée dans les abous tant dans la nef que dans les chapelles Et le Sanctuaire sculpter toute la dite voute tel que le plan proposé dans l'assemblée des marguilliers, sujet à quelque changement au gout du curé. peindre la dite voute en Blanc avec trois Bonnes couches de peinture Blanche, Faire disparoitre entierement les nœufs S'ils s'en trouvent. et en dorer toutes les scuptures.

2.^e. Faire et poser une corniche à la Corinthienne, la peindre en blanc et en dorer toutes les sculptures.

3.^{em}. Faire un maître autel et tabernacle semblable à celui de S^{te} marie, doré a la côle, deux autres petits autels et tabernacles semblables aussi a ceux de S^{te} marie tous peinds et dorés les trois autels avec les marches ou degrés Faire trois croix et tous les chandelliers argentés. Faire aussi toutes les Souches en un mots ornés les dits trois autels comme dans les Fêtes de premières classes s'entend De chandelliers, croix et Souches deux chandelier et la croix argentés au Ban d'Œuvre

4 - Boiser tout le cœur en sculpture le peindre et le dorer approchant du même plan montré dans la dite assemblée de marguilliers. Faire trois retables un pour le cœur et les deux autres pour les petites chapelles semblables a ceux de S^{te} marie tous peints et dorés Faire toutes les sculptures et les stades, Les deux trônes comme S^{te} marie peinds et dorés Comme a la paroisse de S^{te} marie et un Ban piend en Blan en Bas des stades pour y mettre les petits enfant de cœur

5. le chandelier paschal sculpté, peint et doré avec la Souche tuyau et ressort semblable à celui de S^t. Constant. oter le rond du cœur et poser les Balustres en ligne droites et y Faire d'autres tables peind de la même couleur qu'à longueil.

Faire quatre jubés c'est à dire Deux grands et deux petits tous quatre sculptés, peints et dorés dont les deux petits seront chacun dans une des petites chapelles les quatre semblables à celui de l'Eglise de Saint Marc. avec quatre Escalier tournants à chaque petit jubé des chapelles et les deux autres chaque Côté du premier jubé. les dits quatre escaliers faits en Baraux tournés et de bois de cerisiers.

La chaire et le Banc d'œuvre sculptés peints et dorés semblable à celui de la paroisse de S^t. Jean Baptiste le bord de la chaire Bouré et couvert en velour cramoisi

Faire tous les Bans pareilles à ceux de l'Eglise de Longueille excepté que ceux ci seront à panneaux valés [valet], les peindre et les pontés. s'entend tous les Bans de la nef: des jubés et des Chapelles avec planches et tour de cerisiers. Faire aussi tous les Bans de quatre jubés semblables à ceux de la nef doubler tous les planchers tant de la nef, des Chapelles, du Sanctuaire et de la Sacristie avec de Bonnes planches de cinq quart de pouce d'épaisseur, fendues en deux, les poser empouffetés jusque dans les abouts, à l'angloise et à coupe perdue Le plancher des Chapelles, du cœur et sacristie Blanchis et passer au rabau et le faire d'équerre autant que possible.

Faire des Fonds Baptismaux en sculpture peints et dorés et dans le meilleur goût avec tuyau passé à travers le plancher pour y recevoir l'eau Baptimale et des appartements Fermants à clefs pour y mettre en sûreté les Fonds Baptismaux

Faire un Banc pour les marguilliers sortant de l'œuvre semblable au fonds B. peints et dorés.

Faire trois confessionnaux parfaitement semblables à ceux de Longueille. deux posés dans la sacristie et un dans la Chapelle S^t amable. Faire dans la Sacristie une armoire en façon d'autel peints et dorés en un mot semblable à celle de Longueille avec chandeliers et croix une autre semblable dans l'autre tréteau avec portes tiroirs et Garnitures en un mot semblables à celle de Longueille

Repeindre en Blanc toutes les ouvertures de l'Eglise et sacristie de même que le plafond de la dite sacristie Faire toute la menuiserie de la Sacristie comme celle de Longueille. faire deux petites credences en sculpture peintes et dorées

Faire tous les Bans nécessaires tant dans la nef, les jubés et les chapelles semblables aux autres Bans. Dix mots Rayés nul trois renvoie bon, et ont eux signés

[marques] Gabriel Ostiguy Pierre Rocheleau Ambroise Vigeant

[signatures] Paul Rollin René S^t-James

L.J.Soupras not.

Pardevant les notaires publics du district de Montréal la province du bas-Canada Comté de Bedford Soussignés furent présent René S^t James dit beauvais [sic] et Paul Rollin tous deux M^{te} Sculpteur demeurant a S^t vincent de paul, d'une part & de gabriel ostiguy & pierre Rocheleau & ambroise vigéant d^l [?] tous trois cultivateur & marguillier de loeuvre & fabrique de S^t. Mathias d'autre part; lesquels sont volontairément convenu de ce qui suit Savoir qu'après une assemblée d'anciens et nouveaux marguilliers annoncée au prône de la messe paroissiales de S^t. Mathias tenue dans la Sacristie de la dite paroisse après avoir été annoncée au Son de la cloche a l'issu du Service divin du matin le vingt Et un de janvier de la présente année

Les quels dit S^r S^t. james dit bauvais [sic] & paul Rollin ont promis promettent et s'obligent Solidairement l'un pour l'autre & ou deux seul pour le tout, faire et parfaire toutes les ouvrages porté au devis ci annexé & signé des parties Ne variatur; lesquels ouvrages seront fait d'ici sept anné fini & révolu, S'oblige ceppendant de faire les quatres jubes pour cette année; & travailler chaques année aux dites ouvrages jusqu'à la perfection d'icelle, les dits entrepreneur s'obligeant d'etre un deux present aux dites ouvrages & de les conduire & commander, & les dits S^r gabriel ostiguy, pierre rocheleau & ambroise vigéant de leurs part ont promis promettent & s'obligent de bailler & payer auxdits S^r S^t. james & paul Rollin leur paie & Salaire, une Somme de cinquante & un mil livres ou Schelings anciens cour; la deduction de laquel Somme les dits S^r Entrepreneur ont dit et déclare en avoir eu & reçu de dits marguilliers celle de Six mil deux cent livre, dudit Schellings avant la passation de ce présent dont quittance d'autant & les quarante quatres mil, huit Cent livres ou Schellings restant, les dits gabriel ostiguy, pierre Rocheleau et ambroise vigéant ont promis promettent et s'obligent les bailler et payer aux dits S^r entrepreneur, par [?] le surplus de ce que l'Eglise & fabrique pourra avoir de reste, les besoins de la dite Eglise pris. Car ainsi a été convenu entre les dites parties qui pour l'exécution des présentes ont élu leur domicile en leur demeure susdite auxquels lieux & promettant & obligeant & renonçant. fait et passé à S^t. Mathias en la maison presbiteral Le vingt six février mil huit cent vingt et un avant midi, & ont avec nous notaires signés les dits S^r entrepreneur, les dits marguilliers ayant déclaré ne savoir signer ont fait leurs marques de ce enquis lecture faite. Trois mots Rayé nul

[marques] Gabriel Ostiguy Pierre Rocheleau Ambroise Vigeant

[signatures] René S^t-James Paul Rollin

Frs-Méd. Pétrimoulx L.J. Soupras not.

APPENDICE E

TABLEAU DES CONTRATS D'APPRENTISSAGE DE L'ATELIER DES ÉCORES

APPENDICE E

TABLEAU DES CONTRATS D'APPRENTISSAGE DE L'ATELIER DES ÉCORES

Début ¹	Maître	Apprenti	Fin	Référence
1796-05-24	Quévillon	Poupotte, Pierre	1799-05-24	BAnQM, Gr. Jean-Marie Mondelet, n° 380.
1802-04-09	Quévillon	Brassard, François	1807-04-09	BAnQTR, Gr. F.-L. Dumoulin, n° 311.
1802-08-09	Quévillon	Brassard, Joseph	1806-02-09	BAnQTR, Gr. F.-L. Dumoulin, n° 311.
1803-03-01	Pépin	Turcot, Joseph	1808-03-01	BAnQM, A. Chatellier, n° 2126.
1803-05-13	Pépin	Tatou dit Brindamour, Joseph	1809-05-13	BAnQM, Gr. Thomas Barron, n° 466.
1804-06-01	Pépin	Coursol, Louis	1809-06-01	BAnQM, Gr. J.-P. Gauthier, n° 2306.
1805-06-15	Pépin	Pépin, François	1812-06-15	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 52.
1806-02-25	Pépin	Berlinguet, Louis-Thomas	1812-02-25	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 134.
1808-05-15	Pépin	Pépin, Jean-Baptiste	1815-05-15	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 429.
1810-05-14	Quévillon	Barrette, Antoine	1816-05-14	BAnQM, Gr. Jean-G. Delisle, n° 6302.
1810-06-16	Pépin	Martin, François	1815-01-28	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 668.
1810-08-20	Quévillon	Meneclier, Louis	1816-08-20	BAnQM, Gr. Jean-Marie Cadieux, n° 262.
1811-02-28	Pépin	Pépin, Jérôme	1818-02-28	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 880.
1812-01-25	Pépin	Brien dit Desrochers, Jean-Baptiste	1814-02-14	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 903.
1812-02-22	Pépin	Craig, André	1820-05-12	BAnQM, Gr. René Boileau, n° 2284.

¹ Les dates du début de l'apprentissage tiennent compte de la période de probation, le cas échéant. Les dates de fin d'apprentissage de François Martin, Jean-Baptiste Brien dit Desrochers, François Bouthellier et de Joseph Hurtubise correspondent à la résiliation de leur contrat d'engagement.

Début ¹	Maître	Apprenti	Fin	Référence
1815-04-01	Rollin	Truillier Lacombe, Jean-Baptiste	1820-04-01	BAnQM, Gr. J.-P. Gauthier, n° 3883.
1815-05-06	Rollin	Bouthellier, François	1818-05-25	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 1491.
1815-07-07	Pépin	Trudeau, Joseph	1822-01-07	BAnQM, Gr. René Boileau, n° 3290.
1815-07-07	Pépin	Viau, Joseph	1823-07-07	BAnQM, Gr. René Boileau, n° 3289.
1816-03-07	Quévillon	Guibord, Pierre	1820-04-17	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 1531.
1816-04-17	Quévillon	Guibord, Charles	1821-09-02	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 1593.
1816-04-26	Quévillon	Champoux dit Saint-Paire, Joseph	1821-04-26	BAnQTR, Gr. Étienne Ranvozy, n° 1833.
1816-10-22	Saint-James	Moisain, Pierre	1823-10-22	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 1619.
1817-02-03	Rollin	Fournier, Claude	1821-02-20	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 1661.
1817-02-24	Rollin	Daigneau, Joseph	1822-02-24	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 1673.
1817-08-19	Saint-James	Chagnon, Clément	1823-10-01	BAnQM, Gr. Pierre Vallée, n° 2634.
1817-08-19	Saint-James	Lescaut, Louis	1823-06-01	BAnQM, Gr. Pierre Vallée, n° 2633.
1817-09-07	Quévillon	Benoît dit Marquette, Pierre Salomon	1823-04-01	BAnQM, Gr. Pierre Vallée, n° 2637.
1818-01-03	Saint-James	Baret, Jean-Baptiste	1820-01-03	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 1789.
1818-02-09	Quévillon	Postras, Dominique	1824-07-11	BAnQM, Gr. J.-A. Berthelot, n° 1420.
1818-02-19	Rollin	Hurtubise, Joseph	1819-08-25	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 1805.
1819-10-03	Saint-James	Rochon, Antoine	1824-10-03	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 2151.
1820-02-15	Quévillon	Perrin, Pierre	1826-02-15	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 2147.
1820-02-15	Saint-James	Perrin, Nicolas	1825-02-15	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 2148.
1820-10-11	Quévillon	Robert, François-Xavier	1825-10-11	BAnQM, Gr. Pierre Vallée, n° 3126.
1820-11-01	Saint-James	Goyet, Félix	1826-03-09	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 2383.
1821-04-06	Rollin	Leclaire, François	1825-04-06	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 2564.

Début ¹	Maitre	Apprenti	Fin	Référence
1821-10-10	Saint-James	Demers, Louis-Théophile	1826-10-10	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 2499.
1824-01-22	Pépin	Chalifoux, Polycarpe	1830-01-22	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 2797.
1825-11-01	Saint-James	Prévost, Joseph	1828-11-01	BAnQM, Gr. M.-G. Baret, 12 octobre 1826.
1826-02-06	Pépin	Gauthier, Léon	1833-02-06	BAnQM, Gr. J.-B. Constantin, n° 3229.

Tiré de : Base de données sur l'atelier des Écores

APPENDICE F

**TRANSCRIPTION DE L'ACTE D'ASSOCIATION INTERVENU ENTRE LOUIS
QUÉVILLON, JOSEPH PÉPIN, RENÉ BEAUVAIS DIT SAINT-JAMES ET PAUL
ROLLIN, 3 FÉVRIER 1815**

APPENDICE F

TRANSCRIPTION DE L'ACTE D'ASSOCIATION INTERVENU ENTRE LOUIS QUÉVILLON, JOSEPH PÉPIN, RENÉ BEAUVAIS DIT SAINT-JAMES ET PAUL ROLLIN, 3 FÉVRIER 1815

BAnQM, Gr. Charles Prévost, *Acte de Société entre Messieurs Louis Quévillon, Joseph Pépin, René S^t James et Paul Rollin*, 3 février 1815, n° 50.

Pardevant les Notaires de la Province du Bas-Canada, résidens en la Ville de Montréal Soussignés;

Furent présents Les Sieurs Louis Quevillon, Joseph Pépin, René S^t James et Paul Rollin tous Maîtres Sculpteurs demeurants en la paroisse de S^t Vincent de Paul en l'isle Jesus, Lesquels Se sont Volontairement Associés et associent par ces présentes à Compter du premier du présent Mois de février et de là en avant jusqu'à la résolution de la présente Société pour faire tous les ouvrages de leur dite profession de Sculpteur et de ce qui en dépend qu'ils pourront ci-après entreprendre pour quelques personnes que ce soient et puissent être, sans aucune réserve, que les dits Sieurs Associés Jugeront avantageux. Cette Société faite à la Charge que les dites parties Seront tenues, ainsi qu'elles s'y obligent les unes envers les autres, de Contribuer chacune également à tout ce qu'il Conviendra faire et payer pour raison des Marchés qu'elles pourront faire durant le Cours de la Présente Société. Lesquels ouvrages les dites parties promettent et S'obligent réciproquement de faire et parfaire dans les temps, de la manière et ainsi qu'il Sera porté par les Marchés qu'elles feront, et faire en sorte qu'elles n'encourent les unes pour les autres aucuns dépens, dommages et intérêts, dont elles promettent respectivement de S'acquitter les unes et les autres. Et les deniers provenant des dits ouvrages Seront reçus par chacune des dites parties indifféremment, dont elles Compteront ensemble, et partageront également le profit, s'il y en a, et si au Contraire il se trouvait de la perte elle Sera Supportée également entre les dites parties, et en outre faite aux Charges, Clauses et Conditions Suivantes, Savoir :

1^o Aucuns Marchés ou transactions ne pourra se faire ni avoir lieu par l'un des dits Associés sans la participation et le Consentement de la Majorité des dits Associés et la décision faite par la dite Majorité aura la Même force et Sera exécutée comme si tous les Associés y avoient donnés leur Consentement, laquelle Clause Sera réputée de rigueur.

2° Quand les dits Associés Seront éloignés les uns des autres dans diverses paroisses de cette dite Province aucun d'eux pourra entreprendre seul et faire Marché pour ouvrages au nom de tous les dits autres associés et sans leur Consentement pour une somme n'excédant pas deux Cent livres de Vingt Coppres ou chelins ancien Cours à la fois.

3° Lorsque les dits Associés Seront obligés de se partager dans divers endroits pour remplir les Marchés qu'ils pourront faire et pour éviter toutes difficultés qui pourroient Naître au Sujet de l'endroit que chacun devra avoir il Sera fait des Billets cachetés dans chacun desquels billets Sera écrit l'endroit où l'ouvrage sera fait, lesquels Seront tirés dans un Chapeau par un Enfant qui les remettra à chacun des dits Associés, après quoi Chacun d'eux sera tenu de faire l'ouvrage qui lui Sera échu par son billet, à peine &c.

4° Lorsque les dits Associés Seront obligés de travailler ensemble à la même entreprise, les ouvrages d'icelle Seront partagés entr'eux le plus juste qu'il Sera possible, Et si sur ledit partage il survenait quelques difficultés entr'eux, il sera fait des billets Mentionnant chaque part à faire aux dits ouvrages et ils seront tirés de la même manière que ci-dessus Mentionnée, et chacun des dits Associés Sera tenu et obligé de faire la part de l'ouvrage qui lui sera échûe par son billet à faire, &c.

5° S'il se trouve quelques défauts dans les ouvrages faits par aucun des dits Associés, ils Seront réparés et les dommages qui pourroient en être demandés sur les dits Associés payés par Celui des dits Associés qui les aura faits et Causés et par lui seul supportés.

6° Aucun des dits Associés ne pourra faire des ouvrages de la dite profession, pour son profit particulier pendant la durée de la dite société.

7° Aucun des dits Associés ne pourra Céder ni transporter son intérêt ou entreprise en tout ou en partie dans la présente société ni S'associer à aucune autre personne sans le Consentement unanime des autres Associés.

8° Les Dépenses personnelles et de Maison seront au Compte particulier de chacun des dits S^{rs} Associés.

9° Il Sera loisible à chacun des dits Associés de Se retirer de la dite société en par celui qui Voudra s'en retirer Donnant Notice à cet effet à ses autres Associés, Ce qu'il ne pourra faire Cependant que lorsque les ouvrages qui auront été entrepris par la dite société avant la dite notice donnée soient faits et parachevés, à moins que tous les autres associés y consentent et l'en déchargent.

10° Arrivant le décès d'aucuns des dits Associés pendant le Cours de la présente Société, les autres Associés survivant Seront obligés de faire et parachever les ouvrages qu'ils auroient alors entrepris et Ceux que l'Associé décédé auroit entrepris pour le Compte de la dite Société, et dans ce Cas il ne Sera alloué et il

n'appartiendra aux héritiers ou à la Veuve du défunt dans les dits ouvrages non parachevés que la part qu'il lui reviendrait Sur une estimation qui Sera alors faite par Experts et gens à ce Connaissant dont ils Conviendront et le Surplus appartiendra aux Associés Survivants et s'il se trouvoit que le défunt eu retiré l'argent des dits ouvrages avant de les parachever, Ses héritiers Seront tenus de payer et remettre le Surplus de la somme que le dit défunt auroit touché sur la Valeur des dits ouvrages tels qu'ils se trouveront lors de son décès.

11° Toutes les Entreprises faites par aucun des dits Sieurs Associés avant le dit premier jour de février Courant Seront remplies par celui ou Ceux qui les ont faites et pour leur profit particulier, et non pour celui de la présente Société.

12° Les Comptes de la dite Société seront réglés entre les dits Associés tous les trois mois.

13° S'il Survenait quelques difficultés entre les dites parties Associés au sujet des Comptes de la dite Société, ils sont Convenus de Soumettre cet objet et tous autres Contestations pour raison de la dite Société, à la décision d'Arbitres qu'ils nommeront, lesquels seront autorisés à prendre un troisième en Cas d'avis Contraire, et au Jugement desquels les dites parties promettent respectivement acquiescer comme à un Arret de Cour Souveraine, sans pouvoir se pourvoir Contre, à peine par les Contrevenants de payer aux Acquiesçants une somme de Deux mille quatre cent livres de Vingt Coppres ou Chelins ancien Cours de cette Province de pénalité avant de pouvoir rien objecter Contre le dit jugement Arbitral; et ne sera la présente Clause réputée Comminatoire, mais de rigueur, attendu que sans icelle la présente société n'aurait pas été faite.

14° La dite Société Suppléra par Délibérations aux Choses auxquelles il n'a point été pourvû par ces présentes.

Car ainsi sont Convenu les dites parties de bonne foi, Promettant &c. Obligeant &c. renonçant &c. Fait et passé au dit Montréal, en l'étude; L'an Mil huit Cent quinze, le Troisième jour du Mois de Février, après Midy, et ont les dites parties signé avec les dits Notaires, après lecture faite. quatre vingt quatre mots rayés nuls.

[Signatures] Louis Quévillon Joseph Pépin Paul Rollin R. S^t. James

Fr. Dézéry n.p. Chs Prevost N.P.

APPENDICE G

ŒUVRES DE L'ATELIER DES ÉCORES

APPENDICE G

ŒUVRES DE L'ATELIER DES ÉCORES

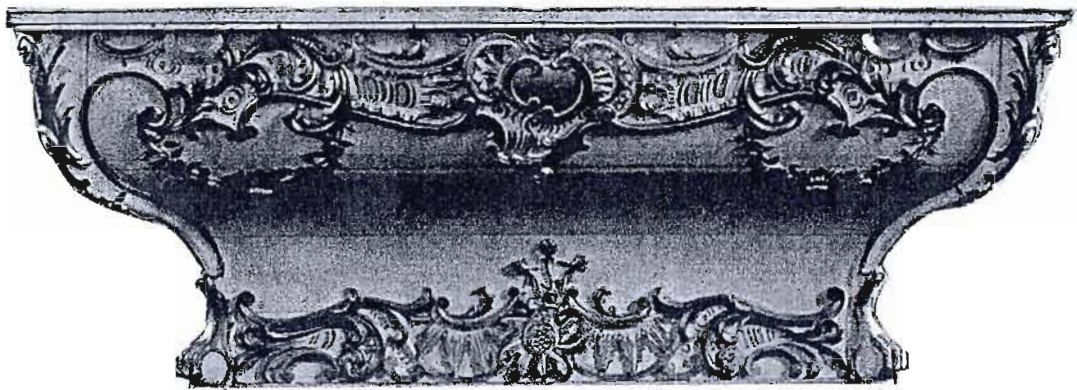


Figure G.1
Louis Quévillon et Joseph Pépin, *Tombeau du maitre-autel de l'église
de Saint-Mathias-de-Rouville*, 1794.
Photographie Sonia Mimeault

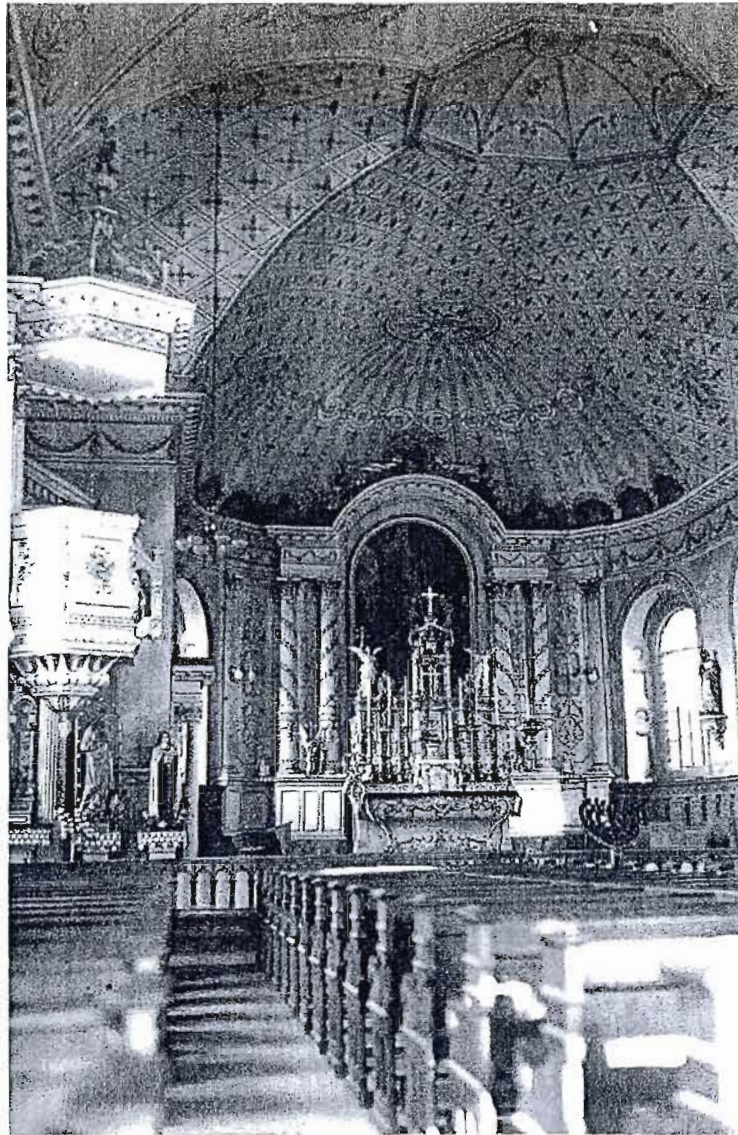


Figure G.2
Atelier des Écores, *Vue intérieure de l'église de Saint-Mathias-de-Rouville*, entre 1821 et 1830.
BAnQQ, FM 15452-C-5



Figure G.3

Louis Quévillon et Joseph Pépin, *Retable du choeur de l'église de Saint-Marc-sur-Richelieu* d'après un plan du curé Pierre Conefroy, vers 1806.

IBC, 78.0441 (45)

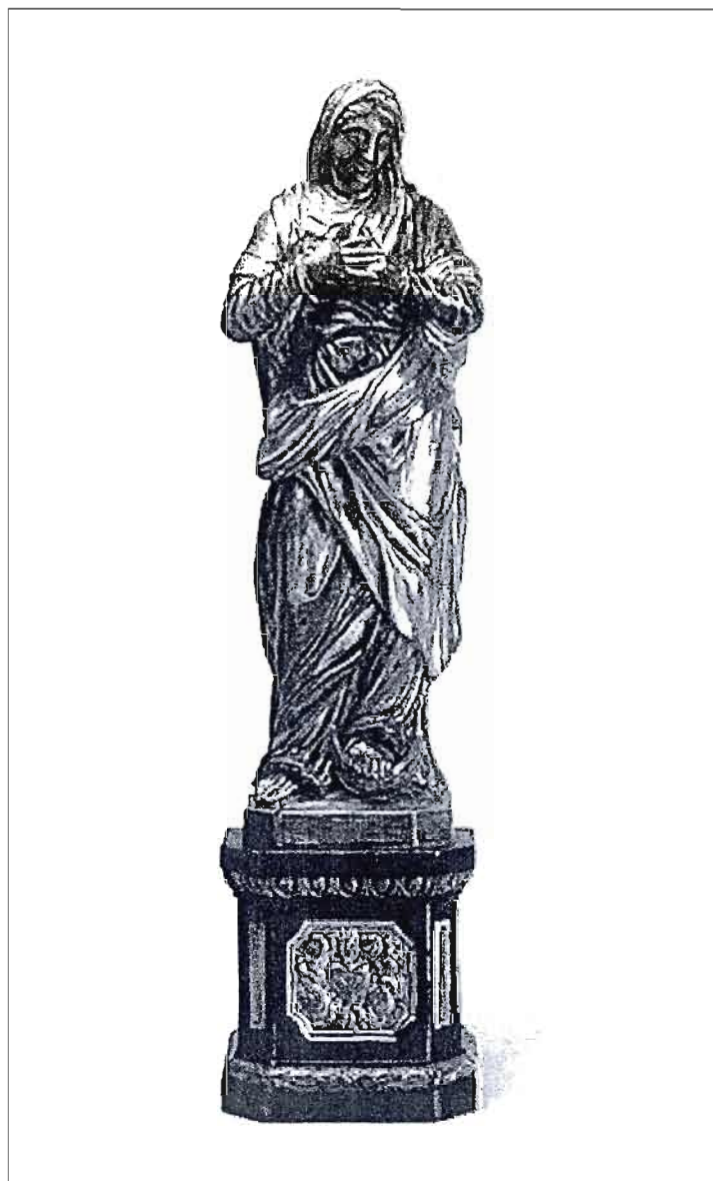


Figure G.4
René Beauvais dit Saint-James (attr.) *L'Immaculée-Conception*, vers 1820.
MNBAQ, 60.658

LEXIQUE

LEXIQUE¹

ABAT-VOIX : Dais au-dessus d'une chaire, pour rabattre la voix du prédicateur.

ABSIDE : Partie terminale d'une église. D'ordinaire l'abside est tracée en hémicycle, mais elle peut être à pans coupés (on la dit alors polygonale). Par extension, on utilise aussi ce terme pour désigner un chœur terminé carrément : dans ce cas, l'église est dite « à chevet plat ».

ACANTHE : Ornement qui imite cette plante à feuilles longues et très découpées. Utilisé en sculpture comme motif décoratif principal du chapiteau corinthien.

AUTEL : Ensemble des composantes du meuble où se célèbre le sacrifice de la messe. L'autel qui se trouve dans le chœur a reçu le nom de maître-autel pour le différencier des autres.

AUTELS LATÉRAUX : Autels secondaires placés, en règle générale, dans les bras du transept.

BALDAQUIN : Ouvrage d'architecture soutenu par des colonnes servant de couronnement à un trône ou un autel. Peut se retrouver également miniaturisé, comme ornement sur les tabernacles.

BANC D'ŒUVRE : Banc réservé aux marguilliers, appuyé, en règle générale, contre la muraille de la nef du côté de l'épître (à droite).

BAS-RELIEF : Ouvrage de sculpture en faible saillie sur un fond uni.

BOISERIE : Tout ouvrage de menuiserie dont on revêt l'intérieur des maisons et des édifices, et plus spécialement les murs.

BUFFET DE SACRISTIE : Armoire où sont disposés les vases sacrés, les vêtements sacerdotaux, etc.

¹ Les définitions de ce lexique sont tirées de : John R. Porter et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, p.499-504.

CANNELURE : Sillon creusé verticalement ou en hélice le long de divers membres d'architecture, spécialement dans le fût d'une colonne, sur un pilastre, sur la périphérie d'un vase.

CARTOUCHE : Partie centrale d'un ornement qui peut recevoir une inscription, des armoiries ou un décor. Par extension, le mot désigne tout ornement disposé autour d'un espace vide appelé à recevoir une inscription quelconque.

CHAIRE : Petite tribune élevée, du haut de laquelle le prêtre instruit les fidèles.

CHANDELIER PASCAL : Grand chandelier qui reçoit le cierge pascal.

CHAPITEAU : Partie élargie qui couronne le fût d'une colonne.

CHŒUR : Le terme chœur comporte deux définitions, l'une liturgique et l'autre architecturale. Le chœur liturgique est la partie de l'église réservée aux clercs et où se trouve le maître-autel. Le chœur architectural, pour sa part, est la partie qui s'étend depuis le transept jusqu'à l'extrémité de l'abside, ou de la nef à l'abside, s'il n'y a pas de transept.

COLONNE : Support vertical dans une construction; ordinairement cylindrique et comprenant une base, un fût et un chapiteau.

CONFESSIONNAL : Sorte de guérite où le prêtre s'enferme pour entendre la confession des pénitents.

CONSOLE : Motif d'architecture, en forme de S renversé, supportant une corniche, un balcon, un vase, une statue.

CORNICHE : Ensemble de moulures en saillie couronnant l'entablement d'un édifice, d'une boiserie, d'un meuble.

CRÉDENCE : Console sur laquelle on dépose les burettes et le bassin servant à la célébration de la messe.

CROISÉE : Dans une église, intersection du vaisseau principal (nef) et du transept.

CUVE : Partie principale de la chaire où se tient le prêtre et affectant la forme d'un grand réservoir. Ce mot s'applique également aux fonts baptismaux.

DAIS : Ouvrage (en bois ou en tissu) fixé ou soutenu de manière qu'il s'étende comme un plafond au-dessus d'un autel, d'une statue ou de la place d'un personnage éminent.

DORSAL : Panneau en bois, en pierre ou en marbre, peint ou sculpté, placé en arrière d'un trône, d'une chaire, d'un banc d'œuvre ou des fonts baptismaux.

ENTABLEMENT : Partie d'un édifice qui s'élève au-dessus des colonnes et comprend l'architrave, la frise et la corniche.

ÉTABLI : Table sur laquelle le sculpteur fixe les œuvres qu'il veut façonner.

FIGURINE : Très petite statue d'une hauteur n'excédant pas 25 centimètres.

FONTS BAPTISMAUX : Bassin sur un socle destiné à l'eau du baptême; généralement situé (au Québec) à l'arrière de l'église ou dans la sacristie.

FRISE : Partie de l'entablement comprise entre l'architrave et la corniche. Se dit également d'une surface formant une bande continue.

FÛT : Tige d'une colonne entre la base et le chapiteau.

GABARIT : Patron en bois ou en carton très mince, à grandeur d'exécution, utilisé par les sculpteurs sur bois.

HAUT-RELIEF : Sculpture présentant un relief très saillant sans se détacher toutefois du fond dans toute son épaisseur (intermédiaire entre le bas-relief et la ronde-bosse).

LAMPE DE SANCTUAIRE : Lampe que l'on doit garder constamment allumée devant le Saint-Sacrement.

MAÎTRE-AUTEL : Autel principal d'une église, situé dans le chœur.

MONSTRANCE : Vieux français. Terme désignant l'endroit du tabernacle où l'on dépose l'ostensoir lors de certaines cérémonies.

NEF : Partie axiale de l'intérieur d'une église. La nef s'étend depuis l'entrée de la façade principale jusqu'au transept ou, en son absence, jusqu'au chœur. La nef est un lieu réservé à l'assemblée des fidèles.

NICHE : Enfoncement pratiqué dans l'épaisseur d'une paroi pour abriter une statue ou un objet décoratif.

PILASTRE : Colonne plate engagée dans un mur ou un support et formant une légère saillie.

PRÉDELLE : Façade du gradin d'un tabernacle sur laquelle sont habituellement sculptés des rinceaux.

RETABLE : Décor architectural qui se dresse dans le fond du sanctuaire d'une église ou d'une chapelle. L'autel est souvent appuyé contre le retable.

RONDE-BOSSE : Ouvrage de sculpture en relief, qui se détache du fond, et qui peut être considéré d'autant de points de vue qu'il y a de points dans l'espace qui l'environne.

SACRISTIE : Pièce où l'on range les vases sacrés, les ornements d'église et les vêtements sacerdotaux, et où les ecclésiastiques se préparent avant de célébrer la messe.

SANCTUAIRE : Partie du chœur dans laquelle se dresse le maître-autel. Par extension, le terme s'emploie aussi pour désigner le chœur liturgique.

STALLES : Sièges de bois à dossier élevé, réservés au clergé, qui garnissent les deux côtés du chœur d'une église.

STATUE : Toute sculpture en ronde-bosse représentant une figure entière (être humain, animal) debout, assise, agenouillée ou couchée. Une statue demi-nature mesure entre 80 et 90 centimètres de hauteur; une petite nature entre 90 et 160 cm; une grandeur nature entre 160 et 180 cm; et une statue colossale plus de 180 cm.

STATUETTE : Statue de petite taille mesurant entre 25 et 80 centimètres de hauteur.

TABERNACLE : Petite armoire qui occupe le milieu de l'autel d'une église et contient le Pain eucharistique dans un ciboire. Par extension, le terme s'emploie pour désigner non seulement l'armoire mais aussi les ouvrages de menuiserie et de sculpture qui l'entourent.

TABLE DE COMMUNION : Clôture basse surmontée d'une tablette, entre le chœur et la nef, devant laquelle les fidèles viennent pour recevoir la communion.

TOMBEAU : Partie inférieure d'un autel ayant la forme d'un tombeau.

TRANSEPT : Nef transversale, perpendiculaire à la nef principale d'une église, et formant avec elle l'image d'une croix. On appelle bras du transept chacune des parties du transept de part et d'autre de l'axe de la nef principale.

TRIBUNE : Emplacement élevé où sont réservées des places dans une église. Se retrouve généralement à l'arrière de l'église et parfois dans les bras du transept (appellation populaire au Québec : JUBÉ).

TRÔNE CURIAL : Siège surélevé réservé au curé, placé contre le mur du chœur du côté de l'épître (à droite).

TRÔNE ÉPISCOPAL : Siège surélevé réservé à l'évêque, placé contre le mur du chœur du côté de l'évangile (à gauche).

TROPHÉE : Motif décoratif formé d'accessoires liturgiques ou d'instruments de musique entrecroisés.

VOLUTE : Enroulement en spirale d'un motif décoratif. Les consoles et les modillons présentent souvent un profil en volute.

VOÛTE : Ouvrage cintré servant à couvrir un espace en s'appuyant sur des murs ou des colonnes.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

1.SOURCES

1.1 Sources manuscrites

Bibliothèque et Archives nationales du Québec :

Centre d'archives du Bas-Saint-Laurent et de la Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine
Greffes du notaire :

Thomas Pitt (1802-1813)

Centre d'archives de Montréal

Greffes des notaires :

Martin-Georges Baret (1826-1864)
Thomas Barron (1799-1831)
Joseph-Octave Bastien (fils) (1832-1864)
Pierre Beaudry (1832-1843)
Thomas Bédard (1808-1857)
Thomas Bédouin (1812-1844)
Joseph Belle (1830-1869)
Charles-Emmanuel Belle (1845-1881)
Joseph-Amable Berthelot (1811-1857)
Paul Bertrand (1824-1880)
René Boileau (1803-1842)
Ignace-Gamelin Bourassa (1789-1804)
Jean-Marie Cadieux (1805-1827)
Louis Chaboillez (1787-1813)
Michel Charest (1823-1859)
Jean-Baptiste Charland (1811-1831)
Hyacinthe-Fabien Charlebois (1831-1867)

Augustin Chatellier (1791-1823)
 Antoine Chenet (1799-1803)
 Louis Chicou-Duvert (1809-1840)
 Jean-Baptiste Constantin (1805-1869)
 E.-Gédéon Coursoles (1824-1851)
 Roger-François Dandurand (1809-1821)
 Paul-Édouard Daveluy (1817-1825)
 Alexis Delaunay (1831-1852)
 Jean-Guillaume Delisle (1787-1819)
 Charles-Danau Demuy (1831-1849)
 Joseph Desautels (1810-1820)
 Jean-Baptiste Desève (1785-1805)
 Nicolas-Benjamin Doucet (1804-1855)
 Antoine-Alexis Dubois (1806-1852)
 Jacques Dufault (1767-1806)
 Alexis-C. Le Noblet Duplessis (1811-1840)
 Pierre-Paul Dutalmé (1798-1821)
 J.-Édouard Faribault (1791-1849)
 Antoine Foucher (1746-1800)
 Pierre-Rémi Gagnier (1784-1817)
 Gamelin Gaucher (1804-1826)
 Joseph-Pierre Gauthier (1789-1822)
 Pierre-Antoine Gauthier (1803-1843)
 Césaire Germain (1830-1874)
 Jean-Joseph Girouard (1822-1841)
 Frédéric-Eugène Globensky (1815-1858)
 Louis Guy (1801-1842)
 André Jobin (1813-1853)
 Barthélémy Joliette (1810-1848)
 Louis Lacoste (1821-1871)
 Pierre Lanctôt (1809-1850)
 Félix-Hector Leblanc (1825-1853)
 François Leguay (fils) (1793-1807)
 Joseph Mailloux (1808-1831)
 Nicolas Manteht (1807-1866)
 Louis-Séraphin Martin (1831-1866)
 Jean-Marie Mondelet (fils) (1794-1842)
 Charles-Louis Nolin (1818-1824)
 Joseph Papineau (1780-1841)
 Joseph Payment (1816-1824)
 Généreux Peltier (1822-1847)
 Zéphirin Pépin (1826-1837)
 François-Médard Périmoult (1798-1824)
 Charles Prévost (1801-1838)
 J.-B.-Léon-Léandre Prévost (1826-1843)
 François-Hyacinthe Séguin (1808-1847)

François Simonnet (1737-1778)
 Louis-Joseph Soupras (fils) (1809-1832)
 Charles Têtu (1818-1860)
 Jean-François Têtu (1817-1850)
 Louis Thibaudeau (1793-1822)
 Zéphirin-J. Truteau (1829-1862)
 Dominique-Hubert Turgeon (1798-1800)
 Joseph Turgeon (1783-1808)
 Pierre Vallée (1799-1829)

Centre d'archives de Québec
 Greffes des notaires :

Augustin Dionne (1797-1821)
 François-Xavier Larue (1811-1814)
 Antoine-Archange Parent (1814-1860)
 Joseph-Bernard Planté (1788-1826)

Registres des baptêmes, mariages et sépultures sur microfilms. Paroisses :

L'Assomption
 Notre-Dame, Montréal
 Saint-Antoine-de-Padoue, Longueuil
 Saint-Grégoire-le-Grand, Nicolet
 Saint-Jean-Baptiste, Nicolet
 Saint-Joseph, Chambly
 Saint-Joseph-de-la-Rivière-des-Prairies
 Saint-Vincent-de-Paul, Île Jésus
 Sainte-Famille, Boucherville
 Sainte-Marguerite-de-Blairfindie, L'Acadie
 Sainte-Scholastique
 La Visitation-de-la-Bienheureuse-Vierge-Marie, Sault-au-Récollet, Montréal
 Saint-François-Xavier, Verchères

Centre d'archives de Trois-Rivières
 Greffes des notaires :

Joseph Badeaux (1798-1835)
 Eustache, Sicard-de Carufel (1831-1885)
 François-Louis Dumoulin (1800-1837)

Centre de conservation

Fonds Jean-Marie Gauvreau, MSS-002, Spicilège Émile Vaillancourt

Centre d'histoire de Saint-Hyacinthe inc.

Fonds Paroisses et municipalités, CH 479/002/000/000/076.016

Gouvernement du Québec

Ministère de la Culture et des Communications. Service des inventaires.

Inventaire des œuvres d'art du Québec

Inventaire des biens culturels

Dossiers des paroisses

Musée de la civilisation

Fonds Archives du Séminaire de Québec.

Journal de Louis Labadie (Manuscrit 74)

Musée national des beaux-arts du Québec

Dossiers d'artistes

Dossiers des paroisses

Fonds Jules Bazin

Paroisses

Archives des fabriques :

Notre-Dame, Montréal

Saint-Martin, Île Jésus

Saint-Mathias-de-Rouville

Saint-Michel-de-Bellechasse

Saint-Vincent-de-Paul, Île Jésus

Sainte-Famille, Boucherville

Université McGill

Bibliothèque Blackader-Lauterman d'architecture et d'art.

Fonds Ramsay Traquair

1.2 Sources imprimées

BAILLAIRGÉ, George-Frédéric, *Thomas Baillairgé (Fils de François – F. N°. 2-) Architecte et François-X. Baillairgé (Fils de Pierre-Florent – F. N°. 2-) Prêtre...*, Joliette, Bureau de l'étudiant, du Couvent et de la famille, Fascicule n° 3, 1891, 108p.

BIBAUD, Michel « Arts libéraux et mécaniques », *La Bibliothèque canadienne*, tome 1, n° 6, novembre 1825, p.174-178.

BOUCHETTE, Joseph, *Description topographique de la province du Bas-Canada, avec des remarques sur le Haut-Canada, et sur les relations des deux provinces avec les Etats-Unis de l'Amérique*, Londres, W. Faden, 1815, 664p.

Dictionnaire de l'Académie Française, Quatrième édition, Paris, Chez la Vve Brunet, 1762, 2 tomes.

HUGUET-LATOUR, Louis-Adolphe, *Annuaire de Ville-Marie : suivi de recherches archéologiques et statistiques sur les institutions catholiques du Canada*, Montréal, Z. Chapeleau, Tome premier, Première livraison, 1867, 143p.

Gazette canadienne, « Décédés », 19 mars 1823, p.3.

Gazette de Québec :

« Adresse à Son Excellence Robert Prescott », 25 juillet 1799.

« Incendie », 17 octobre 1825, p.3.

« Avis de décès de Louis Quévillon », 27 mars 1823, p.3.

L'Aurore des Canadas, « Décès », 1^{er} septembre 1842, p.2.

La Minerve :

« Avis de décès de Joseph Pépin », 10 septembre 1842.

« Décédé », 7 décembre 1855, p.3.

Le Canadien, 9 novembre 1831, p.3.

Le Spectateur Canadien :

UN SPECTATEUR, « Pour le Spectateur Canadien », 15 septembre 1821, p.3.

LE SOLITAIRE, « Pour le Spectateur Canadien », 3 novembre 1821, p.3.

« Avertissement », 7 juin 1823, p.4.

DUMAS, Jean-Romain « A vendre », 7 juin 1823, p.4.

LE SOLITAIRE, « Pour le Spectateur Canadien », 7 août 1824, p.2.

LE SOLITAIRE, « Pour le Spectateur Canadien », 18 septembre 1824, p.3; repris dans *Le Canadien*, 29 septembre 1824, p.2-3.

Répertoire alphabétique des mariages des Canadiens-français, 1760-1935 : ordre masculin, Longueuil, Institut Drouin, 1990, 49 vol.

2. ÉTUDES

2.1 Livres

- ARCHIVES DU VAUCLUSE, *Bannières et rubans. Confrères, maîtres, compagnons : travailler et s'organiser du Moyen Âge au XX^e siècle*, Avignon, Archives du Vaucluse, 2005, 143p.
- BÉLAND, Mario, *Les Baillairgé à Deschambault*, Québec, Musée du Québec, 1999, 15p.
- BELMONT, Alain, *Des ateliers au village. Les artisans ruraux en Dauphiné sous l'Ancien Régime*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2 tomes, 1998, 198 et 309p.
- BERVIN, George, *Québec au XIX^e siècle. L'activité économique des grands marchands*, Sillery, Septentrion, 1991, 290p.
- BOUCHARD, Gérard, *Quelques arpents d'Amérique*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1996, 635p.
- BRISSON, Réal N., *Les 100 premières années de la charpenterie navale à Québec : 1663-1763*, Québec, Institut québécois de la recherche, coll. « Edmond de Nevers », n° 2, 1983, 318p.
- BURGESS, Joanne, *Work, Family and Community: Montreal Leather Craftsmen, 1790-1831*, Thèse de doctorat (histoire), UQÀM, 1986, 2 vol.
- CHABOT, Richard, *Le curé de campagne et la contestation locale au Québec de 1791 aux troubles de 1837-38*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », 1975, 242p.
- CHAGNON, Joanne, *Regards sur l'ensemble sculpté de Saint-Mathias-de-Rouville*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), UQÀM, 1993, 169 p.
- CHAGNON, Paul-Henri et al., *Sainte-Famille de Boucherville*, Boucherville, Société d'histoire des Îles Percées, 1977, 32 p.
- COMMISSION DES BIENS CULTURELS, *Les chemins de la mémoire. Biens mobiliers du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome III, 1999, 428 p.
- COURVILLE, Serge, *Entre ville et campagne. L'essor du village dans les seigneuries du Bas-Canada*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1990, 335p.

- COURVILLE, Serge, Jean-Claude ROBERT et Normand SÉGUIN, *Le pays laurentien au XIX^e siècle : les morphologies de base*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Atlas historique du Québec », 1995, 171p.
- DELSALLE, Paul *La France industrielle aux XVI^e – XVII^e – XVIII^e siècles*, Paris, Éditions Ophrys, coll. « Synthèse Σ histoire », 1993, 280p.
- DÉPATIE, Sylvie, *L'évolution d'une société rurale : l'Île Jésus au XVIII^e siècle*, Thèse de doctorat (histoire) Université McGill, 1988, 445p.
- DEROME, Robert, Paul BOURASSA et Joanne CHAGNON, *Dulongpré de plus près/A Closer Look*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1988, 99p.
- DESCHÊNES, Gaston, *Amable Charron et Chrysostôme Perrault sculpteurs de Saint-Jean-Port-Joli*, La Pocatière, La Société Historique de la Côte-du-Sud, coll. « Cahiers d'histoire n° 18 », 1983, 127p.
- DÉSY, Léopold, *Lauréat Vallière et l'École de sculpture de Saint-Romuald 1852-1973*, Québec, Les Éditions La Liberté, 1983, 274p.
- DUBUC, Alfred, *Thomas Molson, entrepreneur canadien, 1791-1863*, Thèse de doctorat (histoire), Université de Paris, 1969, 644p.
- DUFOUR, Andrée, *Tous à l'école : État, communautés rurales et scolarisation au Québec de 1826 à 1859*, Montréal, Hurtubise HMH, 1996, 271p.
- FALARDEAU, Émile, *Artistes & Artisans du Canada*, Montréal, G. Ducharme, Première série, 1940, 92p.
- FARR, James R., *Artisans in Europe, 1300-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « New Approaches to European History », 2000, 304p.
- GAUMOND, Michel et Paul-Louis MARTIN, *Les Maîtres-Potiers du Bourg Saint-Denis 1785-1888*, Québec, Ministère des affaires culturelles, coll. « Les cahiers du patrimoine n° 9 », 1978, 180p.
- GOURDEN, Jean-Michel, *Le peuple des ateliers. Les artisans au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis/Ministère du Commerce et de l'Artisanat, 1992, 164p.
- HARDY, Jean-François, *La fabrique et les marguilliers de la paroisse Saint-Vincent-de-Paul en l'Île Jésus 1743-1880*, Mémoire de maîtrise (histoire), UQÀM, 2000, 114p.
- HARDY, Jean-Pierre, et David-Thierry RUDEL, *Les apprentis artisans à Québec, 1660-1815*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977, 220p.

- HARPER, J. Russell, *Early Painters and Engravers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1981, (1^{er} éd., 1970), 376p.
- KAREL, David, NOPPEN, Luc et Claude THIBAUT, *François Baillairgé et son œuvre (1759-1830)*, Québec, Musée du Québec, 1975, 85p.
- LABERGE, André, *L'ancienne église Notre-Dame de Montréal : L'évolution et l'influence de son architecture (1672-1830)*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), Université Laval, 1982, 243p.
- LACROIX, Laurier et al., *François Baillairgé (1759-1830). Un portefeuille de dessins académiques*, Montréal, Galerie d'art Concordia, 1985, 57p.
- LAFFONT, Jean-Luc, Frédéric OGÉ et René SOURIAU, dir., *Histoire sociale et actes notariés : problèmes de méthodologie : actes de la table ronde du 20 mai 1988*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail/ Presses de l'Institut d'études politiques, 1989, 176p.
- LAHAISE, Robert, *Les édifices conventuels du Vieux-Montréal. Aspects ethno-historiques*, La Salle, Éditions Hurtubise HMH, 1980, 597p.
- LAMBERT, Pierre, *Guide de Beloeil et de Saint-Mathieu de Beloeil*, Mont-Saint-Hilaire, Société d'histoire de Beloeil/Mont Saint-Hilaire, 1994, 48p.
- LANGLOIS-SZASZKIEWICZ, Cécile, *Philippe Liébert et le tabernacle du maître-autel de l'Hôpital-Général des Sœurs Grises*, Mémoire de maîtrise (histoire de l'art), Université Concordia, 1985, 134p.
- LAVALLEE, Gérard, *Les églises et le trésor de Saint-Laurent en l'île de Montréal*, Saint-Laurent, Les publications du Musée d'art de Saint-Laurent, 1983, 195p.
- LEBOUTTE, René, dir., *Proto-industrialisation : recherches récentes et nouvelles perspectives. Mélanges en souvenir de Franklin Mendels*, Genève, Droz, 1996, 320p.
- LÉPINE, Luc, *Les officiers de milice du Bas-Canada 1812-1815 – Lower Canada's Militia Officers 1812-1815*, Montréal, Société généalogique canadienne-française, 1996, 305p.
- LÉPINE, Luc, *La milice du district de Montréal, 1787-1829 : Essai d'histoire socio-militaire*, Thèse de doctorat (histoire), UQAM, 2005, 342p.
- LOGETTE, Jérôme, *Artisans et industries en milieu rural au Québec avant 1851 : l'exemple de l'Île Jésus*, Mémoire de maîtrise (histoire), UQAM, 2006, 138p.

- MARCIL, Eileen Reid, *On chantait « Charley-Man » – La construction des grands voiliers à Québec de 1763 à 1893*, Sainte-Foy, Les Éditions Gid, 2000, 468p.
- MOOGK, Peter N., *Building a House in New France: An Account of the Perplexities of Client and Craftsmen in Early Canada*, Toronto, McClelland and Stewart, 1977, 144p.
- MORISSET, Gérard, *Le Cap-Santé ses églises et son trésor*, réédition critique par Laurier Lacroix et al., Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1980, (1^{er} éd., 1943), 401p.
- MUSÉE DU QUÉBEC, *La peinture au Québec 1820-1850 – Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, sous la dir. de Mario Béland, Québec, Musée du Québec/Les Publications du Québec, 1991, 607p.
- MUSÉE DU QUÉBEC, *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981, 255p.
- MUSÉE DU QUÉBEC, *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, sous la dir. de Jean Trudel, Québec, Gouvernement du Québec, 1984, 369p.
- MUSÉE DU QUÉBEC, *Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec*, Québec, Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1973, 199p.
- NOPPEN, Luc, *Les églises du Québec (1600-1850)*, Québec et Montréal, Éditeur officiel du Québec/Fides, 1977, 298p.
- NOPPEN, Luc et Marc GRIGNON, *L'art de l'architecte – trois siècles de dessin d'architecture à Québec*, Musée du Québec/Université Laval, 1983, 293p.
- NOPPEN, Luc et Lucie K. Morisset, *La présence anglicane à Québec. Holy Trinity Cathedral (1796-1996)*, Québec, Septentrion, 1995, 176p.
- OUELLET, Fernand, *Histoire économique et sociale du Québec, 1760-1850*, Montréal, Fides, 1971, 639p.
- PAQUET, Gilles et Jean-Pierre WALLOT, *Un Québec moderne 1760-1840. Essai d'histoire économique et sociale*, Montréal, HMH, Cahiers du Québec coll. Histoire, 2007, 735p.
- PENTLAND, H. Clare, *Labour and Capital in Canada 1650-1860*, Avec une introduction et édité par Paul Phillips, Toronto, James Lorimer, 1981, 280p.
- PICARD, Georges, *Dominique Rolin dit Saint-Éloi artisan forgeron 1726-1806*, Longueuil, Société d'histoire de Longueuil, 114p.

- PICARD, Georges, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). L'émergence du village*, Laval, à compte d'auteur, vol.1, 2000, 152p.
- PICARD, Georges, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). Chroniques notariales*, Laval, à compte d'auteur, vol.2, 2002, 245p.
- PICARD, Georges, *Saint-Vincent-de-Paul en l'Isle Jésus au XVIII^e siècle, (Étude d'un quadrilatère). Les habitants du quadrilatère*, Laval, à compte d'auteur, vol.3, 2003, 212p.
- PICARD, Georges, *Hubert-Joseph Lacroix (1743-1821) Seigneur de Blainville : une ascendance aristocratique*, Laval, à compte d'auteur, 2003, 160p.
- PORTER, John R. et Jean TRUDEL, *Le Calvaire d'Oka*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1974, 125p.
- PORTER, John R., *L'art de la dorure au Québec du XVII^e siècle à nos jours*, Québec, Éditions Garneau, 1975, 211p.
- PORTER, John R. et Jean BÉLISLE, *La sculpture ancienne au Québec – Trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1986, 503p.
- PRONOVOST, Claude, *La bourgeoisie marchande en milieu rural (1720-1840)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1998, 230p.
- ROY, Guy-André et Andrée RUEL, *Le patrimoine religieux de l'île d'Orléans*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, coll. « Les cahiers du patrimoine, n° 16 », 1982, 313p.
- RUDEL, David-Thiery, *Québec, 1765-1832 : L'évolution d'une ville coloniale*, Hull, Musée canadien des civilisations, 1991, 304p.
- SAMSON, Roch, *Les forges du Saint-Maurice. Les débuts de l'industrie sidérurgique au Canada 1730-1883*, Ottawa, Les Presses de l'Université Laval et le ministère du Patrimoine canadien, 1998, 460p.
- SWEENEY, Robert, *Internal Dynamics and the International Cycle : Questions of the Transition in Montreal 1821-1828*, Thèse de doctorat (histoire), McGill University, 1985, 322p.
- THOMPSON, Edward P., *La formation de la classe ouvrière anglaise*, présenté par Miguel Abensour, trad. de l'anglais par Gilles Dauvé et al. Paris, éditions du Seuil, 1988 (1^{ère} éd. 1963), 791p.

- VAILLANCOURT, Émile, *Une maîtrise d'art en Canada*, Montréal, Ducharme, 1920, 112p.
- VERRETTE, Michel, *L'Alphabétisation au Québec 1660-1900. En marche vers la modernité culturelle*, Québec, Septentrion, 2002, 192p.
- VERLEY, Patrick, *Entreprises et entrepreneurs du XVIII^e siècle au début du XX^e siècle*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Carré Histoire n° 26 », 1994 192p.
- VERLEY, Patrick, *L'échelle du monde. Essai sur l'industrialisation de l'Occident*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 1997, 713p.
- VILLENEUVE, René, *Le tabernacle de Paul Jourdain*, Ottawa, MBAC, 1990, 94p.
- VILLENEUVE, René, *Du baroque au néo-classicisme. La sculpture au Québec*, Ottawa, MBAC, 1997, 219p.
- VINET, Bernard, *Pseudonymes québécois*, Québec, Garneau, 1974, 361p.
- VOYER, Louise, *Églises disparues*, Montréal, Libre Expression, Coll. Patrimoine du Québec, 1981, 168p.

2.2 Articles et chapitres d'ouvrage collectif

- ADAIR, E.R., « French Canadian Art », *Canadian Historical Association, Report of the annual meeting held at Ottawa, May 22-23, 1929, with historical papers*, Ottawa, Department of Public Archives, 1929, p.91 à 102.
- BAKER, Michael et Gillian HAMILTON, « Écarts salariaux entre francophones et anglophones à Montréal au 19^e siècle », *L'Actualité économique*, vol. 76, n° 1, mars 2000, p.75-112.
- BARBEAU, Marius, « Louis Quévillon (1749-1823) — (École des Écorres, à Saint-Vincent-de-Paul) », *Revue trimestrielle canadienne*, 22^e année, n° 125, printemps 1946, p.3-17.
- BERVIN, George, « Environnement matériel et activités économiques des conseillers exécutifs et législatifs à Québec, 1810-1830 », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 17, printemps 1983, p.45-62.
- BERVIN, George, « Espace physique et culture matérielle du marchand-négociant à Québec au début du XIX^e siècle (1820-1830) », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 14, printemps 1982, p.1-18.
- BISCHOFF, Peter, « Des Forges du Saint-Maurice aux fonderies de Montréal : mobilité géographique, solidarité communautaire et action syndicale des mouleurs, 1829-1881 », *RHAF*, vol. 43, n° 1, été 1989, p.3-30.
- BOUDREAU, Claude et Pierre Lépine, « Bouchette, Joseph », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VII, 1988, p.103-107.
- BURGESS, Joanne, « L'industrie de la chaussure à Montréal : 1840-1870, le passage de l'artisanat à la fabrique », *RHAF*, vol. 31, n° 2, sept. 1977, p.187-210.
- CAUCHON, Michel, « Milette, Alexis », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. IX, 1977, p.609-610.
- CAUCHON, Michel, « Liébert, Philippe », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. V, 1983, p.546-547.
- CHAGNON, Joanne, « Philippe Liébert et l'atelier des Écores », *Le trésor de Saint-Martin*, Laval, Ville de Laval, 2006, p.18-19.

- CLOUTIER, Nicole, « Quévillon, Louis », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VI, 1987, p.690-691.
- CLOUTIER, Nicole, « Beauvais, dit Saint-James, René », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VII, 1988, p.65-66.
- COCULA, Anne-Marie, « Contrats d'apprentissage du XVIII^e siècle : quelques enseignements d'une moisson aquitaine », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 40, n^o 3, 1993, p.423-435.
- COURVILLE, Serge, « Un monde rural en mutation : le Bas-Canada dans la première moitié du XIX^e siècle », *Histoire sociale/Social History*, vol. XX, n^o 40, novembre 1987, p.237-258.
- DECHÊNE, Louise, « Observations sur l'agriculture du Bas-Canada au début du XIX^e siècle », *Évolution et éclatement du monde rural France-Québec XVII^e-XX^e siècles*, sous la dir. de Joseph Goy et Jean-Pierre Wallot, Montréal et Paris, Presses de l'Université de Montréal et Éditions EHESS, 1986, p.189-202.
- DEROME, Robert, « Un atelier d'orfèvre exceptionnel », *Art ancien du Québec et Gérard Lavallée. Actes du colloque hommage tenu le 25 mars 2002*, sous la dir. de Robert Derome, Montréal, UQÀM, 2005, p.61-78.
- DESSUREAULT, Christian, « Niveau de vie dans le Richelieu-Yamaska, 1800-1840. Étude préliminaire pour une comparaison France-Québec », *Famille, économie et société rurale en contexte d'urbanisation (17^e-20^e siècle). Actes du colloque d'histoire comparé Québec-France, tenu à Montréal en février 1990*, sous la dir. de Gérard Bouchard et Joseph Goy, Chicoutimi et Paris, Centre interuniversitaire SOREP/École des hautes études en sciences sociales, 1990, p.185-198.
- DESSUREAULT, Christian, « Industrie et société rurale : le cas de la seigneurie de Saint-Hyacinthe, des origines à 1861 », *Histoire sociale/Social History*, vol. 28, n^o 55, mai 1995, p.99-136.
- DEYON, Pierre, « Fécondité et limites du modèle proto-industriel : premier bilan », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, n^o 5, 1984, p.868-881.
- GALARNEAU, Claude, « Demers, Jérôme », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VIII, 1985, p.235-240.

- GAUTHIER, Raymonde, « Pierre Émond », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. V, 1983, p.334-335.
- GAUTHIER, Raymonde, « Rollin, Paul », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VIII, 1985, p.846-847.
- GAUTHIER, Raymonde, « Pépin, Joseph », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VII, 1988, p.742-743.
- GREER, Allan, « L'alphabétisation et son histoire au Québec : état de la question », *L'imprimé au Québec. Aspects historiques (18^e-20^e siècles)*, sous la dir. d'Yvan Lamonde, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. Culture savante, n° 2, 1983, p.25-51.
- GRIGNON, Marc, « Le précis d'architecture de Jérôme Demers : une théorie déchirée », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. XI, n° I & II, 1988, p.1-20.
- GROULX, François et Jean-Richard GAUTHIER, « Résidence et liens de parentés des artisans de Montréal en 1741 », *Scientia canadensis*, vol. 24, n° 52, 2000, p.7-25.
- HAMILTON, Gillian, « Enforcement in Apprenticeship Contracts: Were Runaways a Problem? Evidence from Montreal 1791-1820 », *Journal of Economic History*, vol. 55, n° 3, septembre 1995, p.551-574.
- HAMILTON, Gillian, « The Market of Montreal Apprentices: Contract Length and Information », *Explorations in Economic History*, vol. 33, n° 4, octobre 1996, p.496-523.
- HAMILTON, Gillian, « The Decline of Apprenticeship in North America: Evidence from Montreal », *Journal of Economic History*, vol. 60, n° 3, septembre 2000, p.627-664.
- HARDY, Jean-Pierre, « Niveaux de richesse et intérieurs domestiques dans le quartier Saint-Roch à Québec, 1820-1850 », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 17, printemps 1983, p.63-94.
- HARDY, Jean-Pierre, Gilles PAQUET, David-Thierry RUDEL et Jean-Pierre WALLOT, « Culture matérielle et société au Québec, 1792-1835 », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 17, printemps 1983, p.9-15.

- KAPLAN, Steven L., « L'apprentissage à Paris au XVIII^e siècle : le cas de Paris », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t.40-3, 1993, p.436-479.
- LACASSE, Yves, « La recherche dans les musées : Le cas du tableau-relief de la *Mort de saint François Xavier* du Musée des beaux-arts de Montréal », *Questions d'art québécois*, sous la dir. de John R. Porter, Québec, Université Laval, cahiers du CELAT, n°6, février 1987, p.65-102.
- LACELLE, Claudette, « Conefroy, Pierre », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. V, 1983, p.222-223.
- LACROIX, Laurier « Les peintres de la Montée Saint-Michel », *Peindre à Montréal 1915-1930. Les peintres de la Montée Saint-Michel et leurs contemporains*, sous la dir. de Laurier Lacroix, Montréal/Québec, Galerie de l'UQÀM/Musée du Québec, 1996 p.67-81.
- MENDELS, Franklin, « Des industries rurales à la proto-industrialisation : historique d'un changement de perspectives », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, n° 5, 1984, p.977-1008.
- MORISSET, Gérard, « Un très grand artiste – Philippe Liébert », *La Revue moderne*, février 1942, p.16, 17, 23 et 28.
- MORISSET, Gérard, « Thomas Baillairgé 1791-1859. Architecte et sculpteur », *Technique*, septembre 1949, p.469-474.
- MORISSET, Gérard, « Sur un 200^e anniversaire – Louis Quévillon, fondateur de l'Ecole des Ecorres 1749-1823 », *La Patrie*, 2 octobre 1949, p.112 et 86.
- MORISSET, Gérard, « Le sculpteur Louis-Thomas Berlinguet », *La Patrie*, 11 décembre 1949, p.26 et 50.
- NOPPEN, Luc, « Le rôle de l'abbé Jérôme Demers dans l'élaboration d'une architecture néo-classique au Québec », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. II, n° I, 1975, p.19-33.
- NOPPEN, Luc, « Baillairgé, Thomas », *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, vol. VIII, 1985, p.41-45.
- PAQUET, Gilles et Jean-Pierre WALLOT, « Structures sociales et niveaux de richesse dans les campagnes du Québec : 1792-1812 », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle/Material History Bulletin*, n° 17, printemps 1983, p.25-44.

- PARÉ, Hélène, « Trésor d'archives : le livre de paye d'une chapellerie montréalaise au début du XIX^e siècle », *Revue d'histoire de la culture matérielle*, n° 56, automne 2002, p.7-20.
- ROBERT, Jean-Claude, « Les notables de Montréal au XIX^e siècle », *Histoire sociale*, vol. VIII, n° 15, mai 1975, p.54-76.
- ROY, Guy-André, « Église de la paroisse Sainte-Famille, Boucherville », *Les chemins de la mémoire. Monuments et sites historiques du Québec*, Québec, Commission des biens culturels/Les Publications du Québec, tome II, 1991, p.222-224.
- SWEENEY, Robert, « Un passé en mutations : bilan et perspectives pour une histoire économique de Montréal au XIX^e siècle », *Montréal au XIX^e siècle. Des gens, des idées, des arts, une ville. Actes du colloque organisé par la Société historique de Montréal (automne 1988)*, Ottawa, Leméac, 1990, p.13-33.
- THEIS, Valérie, « Pratiques artisanales et politique de grands travaux : l'exemple du palais de Pont-de-Sorgues au XIV^e siècle », *Artisans, industrie. Nouvelles révolutions du Moyen Âge à nos jours dans Cahiers d'histoire et de philosophie des sciences*, sous la dir. de Natacha Coquery et al., Société française d'histoire des sciences et des techniques/ENS Éditions, Lyon, n° 52, novembre 2004, p.307-319.
- TOUPIN, Sophie, « Recrutement, mobilité professionnelle et reproduction sociale des artisans de Saint-Denis-sur-Richelieu, 1740–1810 », article posthume rédigé par Christian Dessureault et Emmanuelle Roy, *Scientia canadensis*, vol. 24, n° 52, 2000, p.27-50.
- TRUDEL, Jean, « Étude sur une statue en argent de Salomon Marion », *Bulletin*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, n° 21, 1973, 36p.